''جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی''

(۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے ناولوں کے حوالے سے)

تحقیقی مقالہ

برائے

پی۔ایچ۔ڈی ڈگری

(اُردو)

مقالہ نگار
الطاف حسین ڈار
الطاف حسین ڈار

نگراں مبرکت علی
پروفیسر برکت علی

شعبہ اُردو و فارسی

گورونانک دیو یونیورسٹی امرتسر، پنجاب۔۱۴۳۰۰۵

۲۰۱۲ء

"JADEED URDU NAVILON MEIN SAQAFATI TABDEELION KI AKKASI"

(1980 -2008A.D. TAK KE NAVILON KE HAWAALE SE)

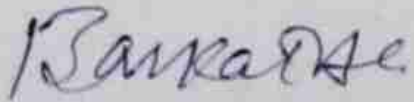
THESIS

Submitted For

The Award of the Degree of Doctor of Philosophy (Urdu)

ALTAF HUSSAIN DAR
(Research Scholar)

Dr.BARKAT ALI
(Supervisor)

GURU NANAK DEV UNIVERSITY,AMRITSAR-143005

PUNJAB

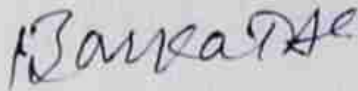
2012

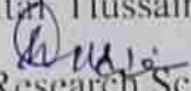
CERTIFICATE

The work included in the thesis "**JADEED URDU NAVILON MEIN SAQAFATI TABDEELION KI AKKASI"(1980-2008 A.D.TAK KE NAVILON KE HAWAALE SE)** submitted to the faculty of languages (Urdu).G.N.D.U. Amritsar for the Degree of Doctor of Philosophy was carried out by Mr. Altaf Hussain Dar at Deptt. of Urdu & Persian, Guru Nanak Dev University Amritsar under my supervision .This is an original work and has not been submitted in any part or full for any other degree and diploma to any other university/institute. This thesis is fit to be considered for the award of the degree of Ph.D. (Urdu).I permit him to submit it to Guru Nanak Dev University for evaluation.

Date: 17/9/12

Barkat Ali

Prof. (Retd.)Barkat Ali
(Supervisor)
Deptt.of Urdu &Persian,
G.N.D. University, Amritsar.

CERTIFICATE

I Certify that the Thesis entitled **"Jadeed Urdu Navilon Mein Saqafati Tabdeelion Ki Akkasi"**

(1980-2008 A.D.Tak Ke Navilon Ke Hawaale Se) ,

is my own work and all the ideas and references have been duly acknowledged.

Dr.Barkat Ali

(Supervisor)

Altaf Hussain Dar

Research Scholar

آئینۂ ترتیب

AAYENEE E TARTEEB

پیش لفظ

''جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی'' کے عنوان سے میرے پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ پیش خدمت ہے۔دراصل کسی بھی معاشرے میں ثقافتی تبدیلی کا عمل ایک مسلسل عمل ہے برصغیر میں سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کا آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک آتے آتے مختلف سماجی ، سیاسی اور معاشی عوامل کی وجہ سے ان تبدیلیوں میں تیز رفتاری آتی ہے ادب کے حوالے سے آزادی سے پہلے سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک نے برصغیر کے سماجی اور ثقافتی نظام میں تعمیری تبدیلیاں لانے کی کوششیں کیں۔تقسیم ملک کے بعد فسادات اور ہجرت کے واقعات نے خاص طور پر مشترکہ تہذیب کو بہت نقصان پہنچایا اُردو کے ناول نگاروں نے مشترکہ تہذیب اور سیکولرازم کی قدروں کو زندہ رکھنے میں عام کردار ادا کیا لیکن ۱۹۶۰ء کے آس پاس جب جدیدیت کا رجحان شروع ہوا تو ادب کی سماجی اور ثقافتی قدروں کو نظر انداز کیا گیا ۱۹۸۰ء کے آس پاس کے ناول نگاروں نے مابعد جدیدیت کے زیر اثر گلوبلائزیشن ، صارفیت ، تماشا، سوسائٹی اور کاروباری ذہنیت کے حوالے سے نئی ثقافتی صورتِ حال پر توجہ دی اور نئے ڈسکورس کے مطابق ناولوں کی تخلیق کی جن میں مقامی ، قومی اور بین الاقوامی ثقافتی تبدیلیوں اور عام لوگوں پر اُن کے اثرات کو ناول کی شکل میں پیش کیا۔

دراصل آج کا دور ثقافتی مطالعے کا ہی دور ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنے نگراں جناب پروفیسر برکت علی صاحب اور شفیق اُستاد جناب ڈاکٹر عزیز عباس صاحب کے مشورے پر اپنے پی ۔ایچ۔ڈی کے مقالے کے لئے'' جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی'' جیسے موضوع

کا انتخاب کیا۔

سب سے پہلے تحقیق کے اصولوں(Research Methodology) کے مطابق میں نے اپنے مقالے کو درج ذیل ابواب میں تقسیم کیا۔

بابِ اوّل:۔

ادب و ثقافت کا رشتہ

باب دوئم:۔

اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت

(ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشارؔ، عبدالحلیم شررؔ، مرزا ہادی رسواؔ اور پریم چند وغیرہ کے ناولوں کے حوالے سے)

باب سوئم:۔

اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کی عکاسی

(گئودان ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے حوالے سے)

باب چہارم:۔

۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی

(عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جیلانی بانو، علیم مسرور وغیرہ کے ناولوں کے حوالے سے)

باب پنجم:۔

جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی (۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے ناولوں کے حوالے سے

(الف):۔ برصغیر ہند و پاک کا جدید ثقافتی منظرنامہ

(ب):۔ اُردو ناولوں کے موضوعات پر جدید ثقافت کے اثرات

(ج):۔ اُردو ناولوں کے اسلوب پر جدید ثقافت کے اثرات

(د):۔ اُردو ناولوں کی کردار نگاری پر جدید ثقافت کے اثرات

باب ششم:۔

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول

باب ہفتم:۔

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول نگار

باب ہشتم:۔

حاصل مطالعہ

کتابیات

باب، اول میں، میں نے ادب ثقافت کے باہمی رشتوں کی وضاحت کی ہے اور اس سلسلے میں سب سے پہلے ''ثقافت'' کے اصطلاحی معنی و مفہوم پر ثقافت کی مختلف تعریفوں کی بنیاد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ ہر ملک، ہر معاشرے کی اپنی ایک خاص ثقافت ہوتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ معاشرے کا ہر فرد ایک دوسرے پر منحصر ہوتا ہے اور ہر شخص کی اُامیدیں دوسرے شخص سے وابستہ ہوتی ہیں اور ان ہی اُمیدوں کے دائروں اور لہروں کی بدولت ہر معاشرہ ایک خاص ثقافت کا پابند ہوتا ہے۔ ثقافت کی بنیاد کچھ اصولوں پر ہوتی ہے اور ہر شخص پر ان کی پیروی لازمی ہوتی ہے۔ ثقافت ایک نسل سے دوسرُی نسل تک منتقل ہوتی جاتی ہے، ہر شخص اسی ثقافت کو اپناتا ہے جو اسے وراثت میں ملی ہوتی ہے۔ دوئم یہ کہ عصری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ثقافتی دریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ ثقافت کی اصطلاح کا استعمال وسیع معنوں میں ہوتا ہے۔ ثقافت انگریزی کے لفظ ''culture'' کے مترادف ہے کلچر کے لیے اُردو میں ثقافت کے علاوہ تہذیب اور تمدن جیسے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ کلچر یا ثقافت کی تعریفیں مغربی اور مشرقی دانشوروں نے اپنے اپنے طور پر پیش کی ہیں۔ ان میں ڈاؤسن ،لینٹن، ہیرس کووٹس اور میلناوسکی وغیرہ مغربی دانشوروں کے علاوہ اُردو، ہندی کے ڈاکٹر عابد حسین ،جمیل جالبی، نبی بخش بلوچ، ہزاری پرشاد دویدی، ڈاکٹر تاراچند اور گوپی چند نارنگ وغیرہ شامل ہیں۔ اس باب میں، میں نے مسلمانوں کی ہندوستان آمد اور ہند اسلامی ثقافت کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے ،فنِ تعمیر ،فنِ مصوری اور فنِ موسیقی کے علاوہ ہندوستانی ادبیات پر ہند اسلامی ثقافت Indo-Islamic Culture کے اثرات کا بھی ذکر کیا ہے اور پھر ادب وثقافت کے رشتہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اُردو کے ادیبوں نے ہر دور میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو اہمیت دی ہے۔

دکنی دور سے لے کر   آج تک اُردو ادب ہندوستانی ثقافت کے ساتھ اپنے رشتے کو نہایت خلوص کے ساتھ نبھا رہا ہے۔ اور اسی لئے کہا جاتا کہ اُردو ایک زبان کا ہی نہیں ایک تہذیب کا نام ہے اور اُردو ادب اس تہذیب کا عکاس ہے۔ ادب وثقافت کے رشتے کو صحیح معنوں میں اُردو ادب کے سیکولر کردار کے حوالے سے ہی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ میں نے اپنے مقالے کے اس باب اول میں ان سارے نکات کا جائزہ پیش کیا ہے۔

باب دوئم کا عنوان ''اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت'' ہے۔ جس میں، میں نے نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا اور پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ثقافتی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

اُردو میں ناول کا آغاز وارتقاء مشرقی اور مغربی تہذیب وثقافت کی آمیزش و آویزش کا نتیجہ ہے فورٹ ولیم کالج، دلی کالج، انجمن پنجاب اور سرسید تحریک نے اپنی اپنی علمی، ادبی اور اصلاحی سرگرمیوں کے ذریعے ہندوستانی معاشرے میں اور خصوصاً ادب میں جو روشن خیالی پیدا کی تھی یہ اس کا نتیجہ ہے کہ حالی اور آزاد نے شاعری میں اور سرسید اور شبلی نے نثر میں پیغام بیداری عوام تک پہنچانے کی ذمہ داری بخوبی نبھائی، ٹھیک اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد نے تعمیری اور اصلاحی ناول لکھے اور اپنی ثقافتی قدروں کو بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ رشتہ قائم رکھتے ہوئے محفوظ رکھنے کا احساس پیدا کیا۔

میرے مقالے کے تیسرے باب کا عنوان ''اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کی عکاسی'' ہے۔ ہندوستانی ثقافت کی سب سے بڑی اور شناختی خوبی اس کی ''مشترکہ تہذیب وثقافت'' ہے

خود اُردو زبان اسی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے اُردو شعر ادب کی آبیاری میں ہندو، مسلمان ہر مذہب، ہر عقیدہ کے ادیبوں نے یکساں طور پر حصّہ لیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ اُردو کی دیگر اصناف کی طرح اُردو ناول میں بھی مشترکہ تہذیب وثقافت کی عکاسی ہوتی رہی ہے۔ نذیر احمد نے تو اسلامی ثقافت کو پیش کیا ہے لیکن پریم چند کے ابتدائی ناولوں اسرارِ معابد اور جلوۂ ایثار سے لے کر، میدانِ عمل، بازارِ حسن اور گئودان تک کہیں بالواسطہ تو کہیں بلاواسطہ طور پر مشترکہ تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔ پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء، بنگال کی تقسیم (۱۹۱۱ء) اور ۱۹۱۲ء میں پونا میں ملک کی پہلی ''انڈین وومن یونیورسٹی'' Indian Women Uninersity کے قیام کے بعد ہندوستانی سماج میں جو تہذیبی اور ثقافتی تبدیلیاں آ رہی تھیں ان کی عکاسی پریم چند نے اپنے ناولوں ''بازارِ حسن'' (۱۹۱۸ء) ''نرملا'' (۱۹۲۷ء) ''گوشۂ عافیت'' (۱۹۲۹ء) ''میدانِ عمل'' (۱۹۳۲ء) اور ''گئودان'' (۱۹۳۶ء) وغیرہ میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے سماجی وثقافتی شعور پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جن کے حوالے اس باب میں دئے گئے ہیں۔

مقالے کے چوتھے باب میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کی صورتِ حال کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہندوستان صدیوں سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ لیکن ہندوستان کی آزادی کی تحریک، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور گنگا جمنی تہذیب سیاسی رہنماؤں نے اپنے ذاتی اغراض ومقاصد کے لئے برصغیر میں ''دوقومی نظریہ'' کا ایسا زہر بھرا کہ آخر کار ملک تقسیم ہوگیا۔ ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات میرے مقالے کے

تیسرے باب کا عنوان ''اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کی عکاسی'' میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستانی ثقافت کی سب سے بڑی اور شناختی خوبی اس کی ''مشترکہ تہذیب وثقافت'' ہے خود اُردو زبان اسی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے اُردو شعرادب کی آبیاری میں ہندو مسلمان ہر مذہب، ہر عقیدہ کے ادیبوں نے یکساں طور پر حصّہ لیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ اُردو کی دیگر اصناف کی طرح اُردو ناول میں بھی مشترکہ تہذیب وثقافت کی عکاسی ہوتی رہی ہے۔نذیر احمد نے تو اسلامی ثقافت کو پیش کیا ہے لیکن پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں فسادات اور سرحد کے دونوں طرف سے ہونے والی ہجرت اور دونوں ملکوں میں اقلیتی فرقوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں نے پورے برصغیر کی اخلاقی اور ثقافتی اقدار وروایات کو زبردست نقصان پہنچایا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے شعلے جب گھروں کے ساتھ ساتھ عزت وآبرو اور جان ومال کو بھی جلا کر تھک گئے تو پورے برصغیر میں تعمیر وترقی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اُردو فکشن نگاروں نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے زخموں پر مرہم رکھنے، لوگوں کو ان کی غلطیوں کا احساس دلانے اور عوام وخواص کو ایک پُر امن تعمیری ماحول کی تشکیل کی راہ پر ڈالنے کے لئے ایسے ناول اور افسانے لکھے جن میں اس دور کے زخموں کا سارا درد سمٹ آیا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، اور راجندر سنگھ بیدی نے جو افسانے لکھے وہ اُردو کے شاہکار افسانے ہیں لیکن تقسیم ملک کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، علیم مسرور اور عبداللہ حسین نے جو متعدد ناول لکھے ان میں بنیادی طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد برصغیر میں رونما ہونے والی سماجی وثقافتی تبدیلیوں کی ہی عکاسی ملتی ہے۔اس باب میں، میں نے ۱۹۴۷ء کے بعد ناولوں کے حوالے سے اس حقیقت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میرے مقالے کے پانچویں باب کا عنوان ''جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی'' ہے۔اس باب میں جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کا تفصیل کے ساتھ تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔لیکن یہ جائزہ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے:۔

الف:۔ برصغیر ہندو پاک کا جدید ثقافتی منظر نامہ

ب:۔ اُردو ناولوں کے ''موضوعات'' پر جدید ثقافت کے اثرات

ج:۔ اُردو ناولوں کے ''اسلوب'' پر جدید ثقافت کے اثرات

د:۔ اُردو ناولوں کی ''کردار نگاری'' پر جدید ثقافت کے اثرات

مذکورہ بالا ذیلی موضوعات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے سے پہلے میں نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ادب میں تبدیلیاں دن اور تاریخ کے ساتھ رونما نہیں ہوتیں لیکن ادبی تاریخ کے مطالعے کے لیے دن اور تاریخ کا سہارا ضرور لیا جاتا ہے۔چنانچہ اُردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز ۶۵۔۱۹۶۰ء کے آس پاس سے مانا جاتا ہے۔۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک کا زمانہ ہندوستان اور پاکستان میں تعمیر جدید اور استحکام کا زمانہ تھا۔۶۵۔۱۹۶۰ء کے آس پاس تک آ کر لوگوں میں یہ احساس شدت اختیار کرنے لگا کہ تقسیم ملک کا فیصلہ ایک غلط فیصلہ تھا۔جس کے سبب آزادی بھی بے معنی ثابت ہو رہی ہے۔اُردو کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرہ اور ثقافت سے ہمیشہ جڑے رہے۔لیکن چونکہ ۷۰۔۱۹۶۰ء تک آ کر سائنسی و تکنیکی ترقی اور جدید علمی و ادبی نظریات کے اثرات اُردو ادب پر بھی فطری طور پر پڑنے لگے تھے خاص طور پر الیکٹرانک میڈیا کے تیز رفتار پھیلاؤ، مصنوعی سیاروں اور نئی تکنیکی ایجادات کی وجہ سے ترسیل و ابلاغ کی سہولتوں اور طریقوں میں اضافہ کمپیوٹر ٹکنالوجی اور صارفینیت Consumerism کی ریل پیل ''منڈی

معشیت'' اور'' تماشا سوسائٹی'' وغیرہ نے ساتویں آٹھویں دہائی میں ہی مغربی ممالک کی طرح ہندوستان اور پاکستان کی معاشرت اور ثقافت پر بھی گہرے اثرات مرتب کرنے شروع کردئے تھے چنانچہ ساتویں آٹھویں دہائی کے آس پاس سے اُردو میں جو ناول لکھے گئے ان میں جدید ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی جدید حسیت کے ساتھ کی گئی ہے اُردو کے بزرگ ناول نگاروں نے جن میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، اور عزیز احمد وغیرہ شامل ہیں چھٹی دہائی تک کی ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی اپنے ناولوں میں کر چکے تھے۔ ان کے بعد ۱۹۸۰ء کے آس پاس اقبال مجید، انتظار حسین، انور سجاد اور قاضی عبدالستار سے لے کر حسین الحق، الیاس احمد گدی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غضنفر، ترنم ریاض اور علی امام نقوی تک نے آٹھویں نویں دہائی میں ایسے جدید ناول لکھے جن میں بدلتی ہوئی ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی جدید ترین موضوعات اور اسالیب کے ساتھ ہوئی۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس سے لے کر ۲۰۰۸ تک ہندوستان میں لاتعداد ناول لکھے گئے ان میں سے پچاس کے قریب ایسے ناول ہیں جو سب کے سب شاہکار تو نہیں لیکن ان کے مطالعے کے بغیر جدید اُردو ناول کا کوئی بھی جائزہ اطمینان بخش نہیں سمجھا جا سکتا۔ میں نے اس باب میں ایسے ناولوں کی ایک فہرست درج کر دی ہے اور ان میں سے اکثر ناولوں کے موضوع، اسلوب اور کردار نگاری کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی جائزے بھی پیش کئے ہیں۔ اس طرح میرے مقالے کا یہ باب جدید ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کا ایک بھرپور مطالعہ ہے۔

مقالے کے باب ششم میں جس کا عنوان '' ۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول'' ہے۔ میں نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس لکھے گئے چند ایک ایسے ناولوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے جو فنی

اور جمالیاتی سے زیادہ موضوعاتی یعنی ۱۹۴۷ء کی ایک دو دہائیوں کے بعد جدید سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات میں منفی اور مثبت تبدیلیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں ''خُدا کی بستی '' (شوکت صدیقی) ''ایوان غزل'' (جیلانی بانو) نادید (جوگندر پال) 'آنگن'' (خدیجہ مستور) اور'' چاندنی بیگم'' (قرۃ العین حیدر) وغیرہ کا تجزیہ نمائندہ ناولوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ ۸۰۔۱۹۷۰ء کے بعد ''نمائندہ ناولوں میں چند اور ناولوں'' کو بھی شامل کرنے گنجائش ہے لیکن مذکورہ بالا ناولوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے اپنے مقالے کے آخری اور ساتویں باب میں ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے چند نمائندہ ناول نگاروں مثلاً عبد الصمد ''دو گز زمین''، حسین الحق ''فرات''، غضنفر ''کینچلی، دوّیہ بانی''، الیاس احمد گدی ''فائر ایریا''، انور سجاد ''خوشیوں کا باغ''، مشرف عالم ذوقی ''بیان، مسلمان، پرو فیسر ایس کی عجب داستان، لے سانس بھی آہستہ''، پیغام آفاقی ''مکان، پلیتہ'' ترنم ریاض ''مورتی، برف آشنا پرندے''، شموئل احمد ''ندی، مہاماری'' وغیرہ کا بحیثیت نمائندہ ناول نگار تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں پچھلے باب کے چند ناولوں اور ناول نگاروں کا از سرِ نو جائزہ پیش کیا گیا ہے اس لئے بعض جگہوں پر تکرار بھی ہے لیکن اس سے بچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔

باب ہشتم میں تحقیق کے اصولوں کے مطابق حاصلِ مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ''کتابیات'' کے عنوان سے ان رسائل اور کتب کی فہرست بھی درج کر دی گئی ہے جن سے میں نے دورانِ تحقیق استفادہ کیا ہے۔

مجھے اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے۔ پھر بھی میں نے اپنے طور پر اپنے مقالے کے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور مجھے پوری اُمید ہے کہ اس کوشش کو سراہا جائے گا۔

الطاف حسین ڈار

باب اول

﴿ادب اور ثقافت کا رشتہ﴾

ادب اور ثقافت کا رشتہ

لفظ ''ثقافت'' انگریزی لفظ کلچر (Culture) کے ہم معنی لفظ ہے اسے تہذیب بھی کہتے ہیں اپنے معنی و مفہوم کی بنا پر یہ تینوں الفاظ ایک ہی معنی دیتے ہیں ۔اس میں بنیادی اہمیت جماعت کو حاصل ہوتی ہے اور فرد کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے ۔ یہ اپنی مرکزیت حرکات وسکنات اور ذہنی و معاشرتی کیفیت اور ماحول کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے ۔

ماحول اور معاشرہ ایک دوسرے سے قدرے الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں ۔خانوں میں تقسیم کا یہ عمل ہم اپنی سہولیت کے لیے کرتے ہیں ۔اس اعتبار سے اگر ہم ثقافت اور تہذیب کے رویوں کی شناخت کریں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت ، جماعت کے ذہنی و جذباتی ماحول سے عبارت ہے جب کہ تہذیب، اس ذہنی و جذباتی ماحول کے مادی مظاہر کا نام ہے ۔مثلاً روحانیت کا تصور ثقافتی دائرے کی بات ہے جب کہ اس کے مظاہر تہذیبی نمونے کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔

ادب بھی اس سے مبرا نہیں، کیوں کہ اپنے معاشرہ اور ماحول کا پروردہ ہوتا ہے اور ذہنی و جذباتی کیفات کی نمائندگی بھی کرتا ہے ۔ان مروجہ وجوہات کی بنا پر ہمارے سامنے جو مشکلات ہوتی ہیں وہ اپنے پھیلاؤ کی وجہ سے اور برصغیر اور مشرقی ماحول میں اپنی گوں نا گوں مروجہ روایات اور مظاہر سے تکثیریت کی حامل ہو جاتی ہیں ۔اور ادب میں بنیادی طور پر انھیں ثقافتی نشیب وفراز ، مسائل اور حقائق کا فنی و جمالیاتی اظہار ہوتا ہے ۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اُردو کی ادبی روایت کا سب سے روشن پہلو اُردو کے روایتی ادبی مراکز (دلی، لکھنئو ، حیدر آباد) سے دور پنجاب کی سرزمین رہی ہے ۔اُردو ادب اور تہذیب نے بالخصوص لاہور میں ایک طرح سے مرکزی حیثیت حاصل کر لی ۔انجمن پنجاب سے لے کر

اب تک کی ادبی تاریخ کا بیشتر حصہ پنجاب میں لکھا گیا۔ اُردو کے سب سے قابلِ قدر ادبی جریدے اسی سرزمین سے شائع ہوئے۔ اُردو فکشن، اُردو شاعری کے نئے میلانات کی قیادت عملاً پنجاب کے حصے میں آئی۔ اس سلسلے میں یہ خیال رہے کہ لسانی مراکز اپنے ماضی اور روایت کے جبر سے لسانی، فنی اور تخلیقی سطح پر شاید تجربہ پسندی اور جسارت کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے جو ادب اور آرٹ میں ایک نئے انقلاب کی بنیاد رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے ادبی معاشرے میں جیسے جیسے زوال کے آثار نمایاں ہوتے گئے، پنجاب کا ادبی معاشرہ اتنی ہی تیزی کے ساتھ ہماری مجموعی ادبی تاریخ پر غالب آتا گیا۔

اُردو تہذیب کی تاریخ میں اب برصغیر کی پچھلے سوڈیڑھ سو برسوں کے سیاسی اُتار چڑھاو، علاقائیت کے روز افزوں میلان، اور ثقافت، تہذیب کے تعصّبات پر مبنی تصور کی پیدا کی ہوئی نت نئی الجھنیں بھی داخل ہوگئی ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور اس کی تعبیر ''کس قدر پیاری زبان اور کس قدر دکھیاری زبان'' سے کرتے ہیں۔ ہماری مشرقی اقدار دراصل ہندایرانی یا ہنداسلامی اقدار ہیں۔ اُردو کا رسم الخط، عربی اور فارسی سے اُردو کا تہذیبی رشتہ، اور اُردو کی ادبی تاریخ کا وہ حصہ ہے۔ جس میں ہماری عظیم الشان تہذیب کا اظہار ہے۔ جس نے ہندوستان کی اجتماعی زندگی کے ہر شعبے پر اپنی انفرادیت کے نشانات ثبت کیے۔

اُردو زبان وادب اس وقت ایک تہذیبی Amnesia یا حافظے کی کمزوری کے تجربے سے گزر رہا ہے۔ اس انحطاط کی وجہیں صرف طبعی اور جسمانی نہیں ہیں، سیاسی بھی ہیں۔ اُردو تہذیب کے بارے میں جس طرح کی بحثیں سرحد کے دونوں طرف جاری ہیں، ان سے ہمیں اس نتیجے تک پہونچنے میں پریشانی نہیں ہونی چاہیے کہ اُردو تہذیب اس وقت آزمائشوں سے بھری ہوئی دوراہے پر کھڑی ہے، یہ دوراہا ایک طرف تو علاحدگی پسندی اور قومی تشخص کے نام پر اردو دوسری طرف عالم کاری (گلوبلائزیشن) کے نام پر اپنی تاریخی بصیرت اور تناظر کو محدود کر

لینے سے عبارت ہے۔اس صورت حال کے پیش نظر ہمیں اپنے آپ سے یہ سوال بھی کرنا چاہیے کہ ہر تہذیب کی طرح اُردو تہذیب کا بھی ایک جانا پہچانا ، مانوس اور معین Cult of memory یعنی کہ اجتماعی یاداشت کا ایک پیمانہ بھی تو ہے، مگر یہ پیمانہ تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے تہذیبی تناظر کے عہد میں اب ہمارے کس کام کا ہے؟ ہمارے لیے کتنا بامعنی رہ گیا ہے اور اس سے ہمیں اپنے حال کی تعبیر اور اپنے مستقبل کی تعمیر میں اب کیا اور کتنی مدد مل سکتی ہے؟

ہر تہذیب اپنے پاسداروں سے اپنے امتیازات کو سمجھنے کے علاوہ یہ تقاضا بھی کرتی ہے کہ وہ اپنی ذہنی، جذباتی اور اخلاقی ترجیحات کا تعین کرتے وقت اپنے تہذیبی ماضی کو اپنے حال تک لانے اور اسے اپنے اجتماعی مستقبل کی طرف لے جانے کا بوجھ اٹھانے کے لیے بھی تیار رہے اس ضمن میں پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''ہم اس بات پر تو بہت خوش ہوتے ہیں کہ ہمارے تہذیبی ماضی نے عہد وسطیٰ کی یورپی نشاۃ ثانیہ کا راستہ ہموار کیا اور مختلف علوم اور فنون کے دائرے میں ہم نے ایک نیا معیار قائم کیا لیکن تہذیب کے عالمی سیاق سے قطع نظر، خود برصغیر ہندو پاک کے تہذیبی سیاق میں ہماری اپنی علمی اور تخلیقی کامرانیوں کا سلسلہ جو بتدریج کمزور پڑتا گیا، اس کے لیے خود ہم کس حد تک قصوروار ٹھہرتے ہیں؟ ایک مہذب اور ثقافتی اور فکری اعتبار سے سرگرم معاشرے کی تعمیر میں پچھلی تین صدیوں کے دوران ہمارا اپنا کیا رول رہا ہے؟ سترہویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک اُردو تہذیب نے برصغیر کے ادبی اور کلچرل نقشے پر ترقی اور تبدیلی کی جو نشانات ثبت کیے، خود ہم نے انھیں سمجھنے سمجھانے اور انھیں اپنے اجتماعی وجود کا حصہ بنانے کی کتنی کوشش کی ہے؟ نشاۃ

ثانیہ کے بعد سے یورپ کے ادبی کلچر میں فنون کی وحدت کے ایک
نئے میلان کو قبولیت ملی، انیسویں صدی میں فرنیکو پرشین وار (۱۸۷۰)
کے نتائج سیاسی سطح پر بھی رہے ہوں، لیکن فرانس میں انحطاط پسندوں
کے عروج کے ساتھ پورے یورپ میں ادب اور آرٹ بالخصوص
مصوری اور موسیقی کے ایک نئے سنجوگ کی روایت کو نشو ونما کے نئے
مواقع ملے۔ اُردو کے جدید تہذیبی تناظر میں Multi-Cultural
یا کثیر الابعاد تخلیقی اور ثقافتی رویے کے نشانات تقریباً ناپید ہیں۔"(۱)

بیسویں صدی کے نصف آخر میں محمد حسن عسکری کے مضامین اور اختر حسین، مختار صدیقی، عمیق حنفی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا کی تحریریں اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی نظر آتی ہیں۔ تہذیب جیسے پھیلے ہوئے موضوع پر لسانی حوالے سے پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

"جب کسی سیاسی انقلاب کے تحت کوئی جماعت اپنی زبان
کے ترک پر مجبور ہو جاتی ہے تو اس کی ذہنی موت کا آغاز ہو جاتا ہے۔
اس کی تہذیبی انفرادیت ختم ہونے لگتی ہے اور تخلیقی اعتبار سے وہ مفلوج
ہو کر رہ جاتی ہے۔ اُردو، اُردو بولنے والوں کے لیے ایک تہذیبی قدر
بھی ہے اور ضرورت بھی۔ اس زبان کا جنم مخصوص حالات میں ہوا
ہے۔ یہ صدیوں کے تہذیبی عمل میں ڈھل کر نکلی ہے۔ اس زبان کی
تشکیل میں رواداری، مفاہمت، لین دین کا جذبہ اور ہندوستانی قومیت
کے خدوخال، سب شامل ہیں۔ اُردو ہمارے ازمنۂ وسطیٰ کی تاریخ کا

شاہکار ہے۔اس میں ایک مخلوط زبان کی ساری توانائی ، اظہار کی
بے پناہ قوت، تکلف وآداب کی ساری نزاکتیں، شب وستم کی جملہ
فصاحتیں موجود ہیں۔ یہ ہماری ضرورت بھی ہے، اس لیے کہ اس کے
بغیر ہم گھونگھے، توتلے اور ہکلے ہوجائیں گے۔ جب کسی جماعت کی
لسانی انا فنا کردی جاتی ہے تو وہ دوسروں کا منھ تکنے لگتی ہے کہ کیوں
اپنا منھ کھولے۔'' (۲)

برصغیر کی تہذیب اور تاریخ کے ایک طویل عرصے میں اُردو اپنی تہذیبی وراثت کے طور پر دیکھی جاتی رہی ۔شاید اسی لیے اُردو کے ساتھ برصغیر کے مختلف علاقے ہیں جہاں اس کا واسطہ دوسری علاقائی زبانوں سے بھی پڑا۔اُردو تہذیب کی روایت میں اس تصور کے مثبت پہلوؤں کا ایک مستقل سلسلہ دیکھا جاسکتا ہے۔لیکن پہلے اس پر نظر ڈال لینا بہتر ہوگا کہ ادب کیا ہے اور ثقافت کسے کہتے ہیں تا کہ یہ واضح ہوسکے کہ ادب اور ثقافت کا رشتہ کیا ہے۔

ادب زندگی میں کسی چیز کا بدل نہیں ہوسکتا اور اگر اسکی حیثیت کسی اور چیز کے بدل کی ہے تو پھر یہ ادب نہیں کہلاسکتا۔ادب اپنے آپ میں خود ایک آزاد اور مستقل وجود رکھتا ہے۔ادب ایسا اظہار ہے جو زندگی کا شعور وادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا۔ادب میں انسان کے تخیلی تجربے کو ابھارنے کی ایسی زبردست قوت ہوتی ہے کہ پڑھنے والا خود اس تجربے کا ادراک کر لیتا ہے۔ادب میں انسان کو متحرک کرنے اور انسانی وجود کی خفیہ صلاحتیوں کو بیدار کرنے کی غیر معمولی قوت بھی ہوتی ہے۔ادب کے اسی تعمیری کردار کی بنا پر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کے نئے معنی تلاش کرنے کا نام ہے۔ادب کو زندگی کا شعور بھی اسی وجہ سے کہتے ہیں کیونکہ یہی شعور انسان کو اپنی ذات کے علاوہ اپنے حالات کو بدلنے اور اپنے امکانات کو زیادہ

سے زیادہ وسیع کر کے زندگی کو آسان، مسرت بخش اور مثالی بننے میں مدد دیتا ہے۔ کیونکہ اسی سے ہمارے اندر قوتِ عمل پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے ایسے تجربے جن سے ہمیں کبھی واسطہ نہیں پڑتا ادب کے ذریعے براہ راست ہمارے اپنے تجربے بن جاتے ہیں اور ہمارے اندازِ فکر کو بدلنے کے اسباب مہیا کرتے ہیں۔

عصر حاضر کی جدید زندگی میں سائنس (Science) پر غیر معمولی زور ہے۔ اس نے اشیا کو ہمارے شعور میں داخل تو کر دیا لیکن جذبہ و احساس کو تقریباً زندگی سے نکال باہر کیا ہے۔ اسی وجہ سے ساری دنیا ایک ہولناک عدم توازن کا شکار بن گئی ہے۔ زندگی ساری ترقیوں اور حیرت ناک ایجادات وانکشافات کے باوجود انسان اور انسانیت کے حوالے سے معنویت اور توازن سے عاری ہوگئی ہے۔ اسی لیے ساری دنیا اس وقت ایک ایسے نظام فکر اور تصور حیات وحقیقت کی تلاش میں ہے۔ جس کی مدد سے انسان اپنے وجود کو بامعنی بنا سکے۔ مذہبی افکار نظریات اور تعلیمات کے بعد یہ کام ادب کے ذریعے ہی ہوسکتا ہے۔ ادب ایک طرف ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ احساس جمال کو بیدار اور متحرک کرتا ہے تو دوسری طرف دوسروں کے جذبات سے ہمارا تزکیہ (Katharsis) کرتا ہے اسکے علاوہ لفظوں کی جمالیاتی ترتیب سے ہمارے جذبہ و احساس فکر و دانش اور تخیل و تصور کو بھی غیر معمولی بلندیوں پر پہنچنے کے امکانات پیدا کرتا ہے۔

ادیب ـــــــ ادب کی تخلیق کرتا ہے زندگی سے متعلق اپنے تجربات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے ترسیلی نظام یعنی زبان میں منتقل کرتا ہے۔ اس طرح زبان شاعر یا ادیب کے انفرادی احساسات کو اجتماعی وسیلے (Medium) میں منتقل کرتی ہے۔ تجربہ و احساس کی یہ خواہش ہی ادبی اظہار کی بنیاد ہے آرتھر کوسلر (Arther Koestler) نے اس نقطے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"Literature begins with the telling of a tale ,the tale represents certain events by means of auditory

and visual signs. The events thus repesented are mental events in the narrator's mind. His motive is the urge communicated these events to others, to make them relieve his thoughts and emotion , the urge to share. The audience may be physically present , or an imagined one the narrator may address himself to a single person or to his god alone, but his basic need remains the same , he must share his experience make others participate in them and thus overcome the isolation of self."

(Arther Koestler) The act of creation P.30.

ترجمہ:۔

''ادب ادیب کے اندر ظہور پذیر ہونے والی وہ ذہنی کیفیات ہیں، جن کا محرک زندگی کا کوئی واقعہ، کردار منظر، ماحول وغیرہ ہوتا ہے۔ اور جنہیں وہ دوسرے انسانوں تک تخلیقی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ پہنچاتا ہے یا پہنچانا چاہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس کی تکمیل سے ادب کی ترسیل تجربہ کی خواہش تسکین پاتی ہے لیکن صرف خواہش کا ہونا تخلیق ادب کے لیے کافی نہیں۔ فنی اور

جمالیاتی اعتبار سے بہت ساری باتیں ہیں جو کسی تحریر کو ادبی تحریر
بناتی ہے۔'' (۳)

مغرب میں ارسطو سے لے کر ہوریس، ڈرائیڈن، میتھو آرنلڈ، آئی۔اے رچرڈس تک پھرٹی۔ایس ایلیٹ سے لیکر عصر حاضر کے ناقدین سیمپسن، رالف فاکس، جارج لوکاچ، باختن، تودورف، پیری ایگلٹن وغیرہ نے مختلف جہتوں سے شعر و ادب کے تخلیقی عمل کے بارے میں وضاحتیں کی ہیں ان سب کا خلاصہ یہی ہے ادب کی تخلیق کا عمل ایک پیچیدہ اور پراسرار عمل ہے۔ خود اُردو میں حالی، شبلی سے لے کر کلیم الدین احمد، احتشام حسین، گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا تک نے تخلیق اور تخلیقی عمل کو ایک طلسم قرار دیا ہے اُردو کے قدیم اور وسطی دور کے شعراء نے شعراء کے لوازمات شعر سے متعلق مختلف اور متضاد خیالات ظاہر کیے ہیں۔ گویا شاعر زندگی کے پیچیدہ اور پر اسرار حقائق اور کیفیات کو بے نقاب کر کے ہمیں اپنے آپ سے متعارف کرواتا ہے چنانچہ اُردو میں غالب، حالی اور اقبال نے اپنی تحریروں سے ہمیں خود ہم سے واقف کرا کے اس طرح بدلا کہ ہم نے گویا نیا جنم لیا ہے۔ ادب یہی کام کرتا ہے اور یہی اس کا منصب ہے۔ اس عتبار سے ادب فطرت کے علم و آگہی کا بھی نام ہے اور انسانی جذبہ و احساس اور علم و آگہی کی ترتیب، تہذیب، تعظیم کا بھی عالمی ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ مختلف زمانوں میں ادیبوں (شاعروں) نے افراد کے ساتھ ساتھ اقوام کی تعمیر و ترقی میں بھی نمایاں کارنامے انجام دئے ہیں۔ کیونکہ جو شاعر یا ادیب واقعی جنیوین ہوتا ہے اسکے پاس صرف تخلیقی اظہار کی قوت ہی نہیں ہوتی بلکہ ایک دردمند دل اور شعور بھی ہوتا ہے اسی لیے بڑے اور منفرد شاعر و ادیب کی ہر تحریر حسین، بیش قیمت، موزوں اور مکمل ہوتی ہے میر، غالب، انیس اور اقبال کی شاعری۔ پریم چند اور منٹو کے افسانوں کو اگر شاہکار قرار دیا جاتا ہے تو اسکی اہم وجہ ان کا تعمیری، تربیتی اور تجزیاتی کردار بھی ہے۔

ہر اچھا اور بڑا ادیب یا شاعر خود پڑھنے والوں کی ایک جماعت پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف تو وہ انہیں متاثر بھی کرتا ہے اور ان کے ذہن کو بدلتا بھی ہے لیکن دوسری طرف پڑھنے والوں کے ردِ عمل سے وہ خود بھی متاثر ہو کر بدلتا ہے۔ عام طور پر زندگی میں بہت سے نا معلوم احساسات اور تجربات سے گزرتے ہیں ہم انہیں محسوس تو کرتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے اور جب ان تجربوں اور جذبوں سے ہمارا واسطہ کسی ناول، کسی افسانے، کسی مضمون، کسی شعر یا کسی ڈراما میں پڑتا ہے تو ہمارا نا معلوم احساس معلوم ہو جاتا ہے۔ اور ہم اس کا ادراک حاصل کر لیتے ہیں۔ اور ہم اپنی زندگی میں نئے معنی۔ فکر کی وسعتیں اور احساس کی گہرائیاں تلاش کرتے ہیں۔ ادب پڑھنے والوں کو یہی دیتا ہے اور جب تک انسان انسان ہے یہی دیتا رہے گا۔

اب اگر تکنیکی اعتبار سے ادب کی تعریف وتوضیح کا تفصیلی جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ مشرق و مغرب میں ادب سے متعلق ایسی متعدد تعریفیں اور وضاحتیں ملتی ہیں جن سے ادب کی معنویت، ادب کے منصب، ادب کے دائرہ کار، ادب کے اقسام اور زمانہ حال، ادب کے مخصوص معنی و مفہوم کے بارے میں پورا خاکہ سامنے آتا ہے چنانچہ اگر اہم ادب کے مشرقی تصور کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ عربی، فارسی اور اُردو میں الگ الگ زمانوں میں ادب کی الگ الگ تعریفیں اور وضاحتیں پیش کی گئی ہیں۔

ا۔مشرق میں ادب کے معنی و مفہوم میں ادب کی تعریف ۔

فارسی میں (جس سے اُردو نے بہت استفادہ کیا ہے) ادب کے تین معنی سمجھے گئے ہیں۔

ا۔ اندازہ وحد ہر چیز نگہ داشتن۔

۲۔ اطوار پسندیدہ۔

۳۔ علوم عربیہ کی بداں از خلل در کلام محفوظ باشند مثلاً صرف ونحو و بیان و معانی یہاں بھی

ادب کے مفہوم میں ذہن اور باطن کی ایک خاص ترتیب اور عادت کا حسین تناسب اور سلیقہ شامل ہے۔ ادب کے اظہار کے لیے زبان و بیان پر پوری قدرت ہونی چاہیے۔ اس لیے وہ جملہ علوم جن سے یہ قدرت حاصل ہو سکتی ہے ادب کے مفہوم میں شامل ہیں۔ اندازہ وحد ہر چیز نگہ داشتن سے مراد وہ ذہنی توازن ہے جو عمدہ تحصیل بلکہ اعلیٰ تعلیم کا لازمی نتیجہ ہے۔ گویا یہ وسیلہ نہیں نتیجہ ہے۔
عرب مصنفوں نے علم و ادب کی ۱۳ قسمیں بتائی ہیں۔

۱۔ علم لغت
۲۔ علم خط
۳۔ علم قرض الشعر
۴۔ علم العروض
۵۔ علم قافیہ
۶۔ علم النحو
۷۔ علم الصرف
۸۔ علم اشتقاق
۹۔ علم المعانی
۱۰۔ علم البیان
۱۱۔ علم بدیع
۱۲۔ علم محاضرات
۱۳۔ انشائے نثر

۲۔ عربی میں ادب کی شعریت۔

علامہ سخاوی نے ادب کو دس اقسام میں منقسم کیا ہے یوں تو کہنے کو علم وادب کو تیرہ اقسام تک محدود سمجھا گیا ہے مگر مختلف حالات اور زبانوں میں ادب علوم طبعی کے سوا ہر طرح کی تحریروں پر حاوی تھا۔ ابن خلدون نے اسی کے پیش نظر لکھا ہے کہ:

''یہ علم اس قدر وسیع ہے کہ اسکے موضوع کا تعین مشکل ہے۔''

علامی کے قول کو صحیح مانتے ہوئے یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ علی العموم ادب زبان کی تحصیل و تدریس ہی سے متعلق سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر ادب صرف ان علوم یا فنون کا نام تھا جن کی مدد سے زبان سیکھی جاتی تھی اور نتیجے کے طور پر ان سے شائستگی پیدا ہوتی تھی اور علم مجلس اور آداب معاشرت کی واقفیت حاصل ہوتی تھی اس اعتبار سے ادب اظہار بیان کا وسیلہ بنا رہا خود اظہار و بیان نہیں سمجھا گیا ''عبدالقادر بغدادی'' نے ''ضرانتہ الادب'' کے نام سے ایک کتاب لکھی اس میں محض صرف ونحو اور اشتقاق کو مرکزی اہمیت حاصل ہے مگر پھر بھی یہ ادب کا خزانہ ہے علامہ مبرد نے ''الکاصل الادب'' کے نام سے ایک عظیم الشان تصنیف یادگار چھوڑی ہے۔ اسکے مضامین ومطالب مخلوط ہیں۔ مگر ان میں صرف ونحو کے رموز ونکات کا جزو غالب ہے اس کے باوجود قدیم تصور کے مطابق یہ ادب کی کتاب ہے ابن ولاد مصری، الاصمی، ابن الاعرابی، ابن اسلام، الجسانی، جاحظ وغیرہ نے زیادہ تر زبان اور لغت کی خدمت کی ہے مگر انہیں بھی ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کتابوں کا مرکزی مضمون اور ان مصنفوں کی اہم خدمت یہ تھی کہ انہوں نے صحیح زبان سکھانے کی کوشش کی اور انہوں نے ادب پیدا کیا۔ غرض ادب ایک تربیت ہے اور علم الادب ان علوم کی تحصیل ہے جن سے یہ تحصیل ممکن ہے۔ اُردو میں ''ادب'' اور ''علم الادب'' جیسے الفاظ کا استعمال انھیں معنوں میں ہوتا ہے۔ جو فارسی اور عربی میں رائج ہیں۔

۳۔ مغرب میں ادب کی تعریف ۔ معنی و مفہوم

مغرب میں مختلف دانشوروں نے ادب کی مختلف تعریفیں اور وضاحتیں پیش کی ہیں:۔

ا۔ والٹر پیٹر کا قول ہے کہ:

''ادب نفس کاملہ انسانی کی ترجمانی یا انعکاس اس انداز سے کرتا ہے کہ اسکے کمالات معنوی یا فضائل باطنی کا پورا نقش کسی تحریر یا موضوع اظہار میں جلوہ گر یا منقش ہو جائے۔''(۴)

۲۔ میتھو آرنلڈ نے کہا ہے کہ:

وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے ادب ہے''۔(۵)

۳۔ نیومین نے کہا ہے کہ:

''انسانی افکار خیالات اور احساسات کا زبان اور الفاظ کے ذریعے اظہار ادب ہے۔''(۶)

۴۔ برک کا خیال ہے کہ:

''ادب وہ تمام سرمایہ خیالات و احساسات ہے جو تحریر میں آچکا ہے اور اس طرح مرتب ہوا ہے کہ اسکے پڑھنے سے قاری کو مسرت حاصل ہوتی ہے۔''(۷)

یہ تعریفیں کم و بیش ادب کے اثر کے کسی نقطہ نظر کی ترجمانی کر رہی ہیں اور ظاہر کر رہی ہے کہ ادب کا اثر یا تو باطنی انقلاب یا اصلاح فکر و خیال اور تزکیہ نفس ہے ان توضیحات کی روشنی میں ادب کی تشریح یا تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے:

''ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات وافکار کو اپنے نفسیاتی و شخصیاتی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی وخارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی وتنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل کی قوت سے کام لیکر اظہار وبیان کے ایسے مسرت بخش، حسین اور موثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوتا ہے''۔(۷)

ادب فن لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے۔اس کا مقصد اظہار کی ترجمانی اور تنقید ہے اس کا سرچشمہ احساس ہے اسکی خارجی صورت وہ حسین ہئیت اور وہ خوبصورت پیرائے اظہار ہیں جو الفاظ کی مدد سے تحریر کی صورت اختیار کرتے ہیں اور باعث مسرت ہوتے ہیں۔اسی فن میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اسکو باقی فنون لطیفہ سے ممتاز کرتی ہے مگر واضح رہے کہ ادب مخصوص قسم کے تحریری سرمائی کا نام ہے لیکن ہمیں یہ شرط بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ ہر لکھی شے ادب نہیں کیونکہ ادب اسے کہا جاسکتا ہے جس میں زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی سچی ترجمانی حسین انداز (ہئیت) میں کی گئی ہو۔

۳۔ ثقافت کی تعریف ۔ معنی و مفہوم

ہر ملک ہر معاشرہ کی اپنی ایک خاص ثقافت ہوتی ہے اسکی بنیادی وجہ یہ ہے کہ سماج کا ہر فرد ایک دوسرے پر منحصر ہوتا ہے اور ہر شخص کی امیدیں دوسرے شخص سے وابستہ ہوتی ہیں اور ان ہی امیدوں کے دائروں اور لہروں کی بدولت ہر معاشرہ ایک خاص ثقافت کا پابند ہوتا ہے ثقافت کی بنیاد کچھ خاص اصولوں پر ہوتی ہے اور ہر شخص پر واجب ہوتا ہے کہ وہ ان اصولوں پر کاربند رہے ثقافت ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہو جاتی ہے کیونکہ کوئی فرد پیدائشی طور پر کوئی خاص

ثقافت لیکر نہیں آتا بلکہ وہ سماج میں رہ کر اُسی ثقافت کو اپناتا ہے جو اسے وراثت میں ملتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ عصری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ معاشرہ کے ثقافتی حالات میں بھی تغیر وتبدل، ترمیم واضافہ کا عمل جاری رہتا ہے ثقافت کسی کی بھوک تو نہیں مٹا سکتی البتہ یہ انسان کی سوچ کو ایک ایسے مقام پر لاتی ہے جہاں وہ اپنی خوشی اور غم دوسروں کے ساتھ بانٹ سکے اور دوسروں کے جذبات واحساسات کو محسوس کر سکے۔ ثقافت جامد (Static) نہیں بلکہ متحرک ہے۔ سماج کے چند اشخاص جب دوسرے سماج کی ثقافت کے چند اصولوں کو اپناتے ہیں اور پھر پورا سماج ان اصولوں کو اپنا لیتا ہے تو یہ اصول دوسرے سماج کی ثقافت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ہر شخص اپنی شخصیت کو اسی وقت اُجاگر کر سکتا ہے جب وہ اپنی ثقافت کو مکمل طور پر اپنائے گا۔ یہ بات صحیح ہے کہ انسان کی پہچان اسکی ثقافت سے ہوتی ہے ایک اکیلا شخص کسی ملک کی ثقافت کو نہیں بناتا بلکہ اس ملک کی پوری قوم ثقافت بناتی ہے۔

ثقافت سے کیا مراد ہے؟ اور اسکے مطالعہ میں کن عناصر پر توجہ ضروری ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے ہمیں ثقافت کے بارے میں، زیادہ معلومات ہونی چاہیے۔ اوپر ذکر ہوا ہے کہ لفظ ثقافت انگریزی لفظ (Culture) کے مترادف ہے۔ کلچر کے لیے اُردو میں تہذیب وتمدن اور ثقافت جیسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں لیکن عام طور پر ثقافت کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب ''قومی تہذیب کا مسئلہ'' میں تہذیب یا ثقافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے جسے افراد اپنے جذبات ورجحانات اپنے سبھاو اور برتاو میں ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو

وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں''۔(۹)

ڈاکٹر تارا چند کے رائے بھی قابل غور ہے:

''ہر سماج میں اوپر کئی معاشرتی تہیں ہوتی ہیں اور ہر سماج کی تہہ اپنے اندر خود اپنی خاص تہذیب لیے ہوتی ہے۔مگر سچ پوچھے تو تہذیب دراصل نام ہے ایک آرزو کا،ایک تمنا کا اور اسکے حصول کے لیے سماج کے بہترین ذہنوں کی جہد و کاوش کا اور ساتھ ساتھ اصل زندگی کی ٹھوس حقیقتوں اور عمل کا''۔(۱۰)

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے مطابق:

''ثقافت انسان کی تخلیق ہے۔انسان اگر خدا کی تخلیق ہے تو ثقافت ہر وہ چیز ہے جو انسان نے پیدا کی ہے.......ثقافت انسانی ماحول ہے۔ثقافت رہن سہن ہے۔''(۱۱)

ڈاکٹر بلوچ کے مطابق ثقافت کے تین پہلو ہوتے ہیں:

''۱۔ مادی پہلو:۔یعنی قدرتی ماحول

۲۔ عملی پہلو:۔یعنی نشست و برخاست کے آداب۔پیدائش،موت شادی بیاہ اور وہ دوسری معاشرتی رسوم،غذا، لباس اور مجلس زندگی وغیرہ۔

۳۔ جذباتی پہلو:۔یعنی فنون جمیلہ اور فکر و جذبات کے اظہار کے دوسرے وسائل۔''(۱۲)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق:

''کلچر کسی نظام فکر کے سایہ دار درخت کا وہ پھل پھول ہے جس سے کسی معاشرے کے احساس جمال،افادی اندازِ نظر اسکے فکر و عمل کی خوشبو

اسکے رویوں اور ہر دم بدلتی آگے بڑھتی زندگی کی سمت کا پتا چلتا ہے ہر کلچر کی بنیاد ....ایک مخصوص نظام فکر یا مابعد الطبیعات پر ہوتی ہے جیسا نظام فکر ہوگا ویسا ہی کلچر بھی ہوگا اور اس معاشرے کا فکر و عمل بھی اس سے متعین ہوگا"(۱۴)

ٹائلر نے ۱۸۷۱ء میں کہا تھا کہ:

"Culture is that complex, whole which includes knowledge, belief, art, moral, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society" (15)

ترجمہ:۔

"کلچر یا ثقافت وہ پیچیدہ کل ہے جس میں علم، عقیدہ، آرٹ، اخلاق ، قانون ، رسم و رواج اور وہ تمام صلاحیتیں اور عادات شامل ہیں جو آدمی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے حاصل کرتا ہے۔"(۱۵)

اسی طرح ڈاؤسن (Dawson) نے کہا ہے کہ:

"A Culture is a common way of life particular adjustment of man to his natural surroundings and his economic needs."

ترجمہ :۔

"کلچر زندگی کی وہ راہ ہے جہاں انسان اپنے اِرد گرد کے ماحول اور اقتصادی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اپنا ایک خاص مقام بناتا ہے۔"(۱۵)

لینٹن (Lanton) کے مطابق

''ثقافت کو ایک سماجی وراثت کہنا چاہئے۔''(۱۶)

ہرس کوٹس (Haris Koutes) کے خیال میں:

''ثقافت انسان کا سیکھا ہو طریقہ ہے.... یعنی وہ تمام چیزیں جو انسان کے پاس ہیں خواہ کرنے کی ہوں یا سوچنے کی ثقافت کہلائے گی۔''(۱۷)

میلناوسکی کے مطابق:

''ثقافت ایک معاشرتی ورثہ ہے جس میں روایتی طور پر پائی ہوئی ہنرمندی مواد مشینی عمل، خیالات، عادات واطوار اور اقدار شامل ہیں''۔(۱۸)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ لفظ ثقافت میں بڑی وسعت اور گہرئی ہے۔ اس کا مفہوم سماج اور زندگی کی ہمہ جہتی اصلاح ونشونما اور ارتقاء پر بھی حاوی ہے اس کا اطلاق کھانے پینے، رہنے سہنے ،علم وادب، فکروفن، عملی سیاست، فلسفہ، مذہب، اعتقاد، معیشت وغیرہ غرض سماجی لوازم پر بھی ہو سکتا ہے۔ اوران سب کا تعلق اصلاح بشر، اسکی نشونما اور ارتقاء حیات سے رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی دور کی ثقافت کو ہم اس عہد کے ہمہ جہت ارتقاء کا آئینہ کہتے ہیں۔

جب ہم ہندوستانی ثقافت کی بات کرتے ہیں تو ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستانی ثقافت تالاب میں ٹھہرے ہوئے پانی کی مانند نہیں بلکہ دریا کی طرح رواں رواں ہے۔ بقول ہزاری پرشاد دویدی:

''ہندوستانی ثقافت جامد نہیں نئی نئی چیزوں کی آمد کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوا اس میں ترک واختیار کی بے مثال صلاحتیں موجود ہیں جو کسی بھی زندہ ثقافت کی علامت ہے۔''(۱۹)

ہندوستانی ثقافت ایسے بہتے ہوئے پانی کی طرح ہے جس میں ملکی وغیر ملکی نہریں ملتی اور ایک ہوتی رہتی ہیں یہ دوسری بات ہے کہ بعض ثقافتیں پوری طرح ضم نہ ہوسکیں اوران کے نقش الگ اور نمایاں نظر آتے ہیں ۔ ہندوستانی تہذیب یا ثقافت کے بارے میں ڈاکٹر تارا چند کی رائے ہے کہ:

''جب ہم ہندوستانی تہذیب کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ ہر گز نہ نکالنا چاہیے کہ ہم نے ایک ساخت، ہم رنگ ہموار اور کبھی نہ ٹوٹنے والے تسلسل کو ہندوستانی تہذیب کا نام دیدیا ہے، دوسرے ملکوں کی تہذیبوں کی طرح ہندوستانی تہذیب میں بھی ہمیشہ تغیرات ہوتے رہتے ہیں اور یہاں دوسری سر زمینوں کی تہذیبوں کی دھاریں آ کر ملتی رہتی ہیں جن میں سے کچھ تو مقامی تہذیب میں اس قدر گھل مل گئیں کہ ان کی انفرادیت ختم ہوگئی اور کچھ ایسے تھے جنہوں نے اگر چہ ہندوستانی تہذیب کو متاثر کیا اور خود بھی اس سے متاثر ہوئے مگر اپنے آپ کو اس میں ضم کر دینے پر آمادہ نہ ہوئے۔''(۲۰)

ایک اعتبار سے کلچر اور کلٹیویشن (Culture and Cultivation) یکساں معنی رکھتے ہیں جس طرح کلٹیو یشن زمین کی قدرتی حیثیت کو بہتر بناتا ہے اس طرح زمین ہی کی مانند انسان کی فطری صلاحتیوں اور قوتوں کو بہتر بنانے کا دوسرا نام کلچر یا ثقافت ہے۔ کلچر یا ثقافت میں بھی وہی مادہ ہے جو ایگریکلچر (Agriculture) میں ہے جس کا مطلب پیدا کرنا بھی ہے اور اصلاح کرنا بھی۔ انسان کے فطری رجحان اور اصلاح کو ثقافت کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

کسی بھی معاشرہ میں ہر فرد ضروریات کا مجسمہ ہوتا ہے ہر ضرورت کو انسان سماج کے دائرے میں رہ کر پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور سماجی زندگی کے لیے ضروری ہے کہ ہر شخص اسی ثقافت کو اپنائے جس ثقافت میں وہ رہتا ہے۔ تاریخ کے اعتبار سے ثقافت بدلتی رہتی ہے۔ جو

تہذیب زیادہ توانا ہوتی ہے وہ کمزور قوم کی ثقافت کو متاثر کرتی ہے۔ ہندوستان میں شروع سے ہی ایک کے بعد دوسری قوم نے قدم جمائے۔ مسلمانوں سے پہلے یہاں آریہ قوم آب وتاب کے ساتھ آباد تھی۔ اسکے بعد آٹھویں صدی کے آتے ہی عرب حکمرانوں نے اسلام کے پرچم تلے ہند میں آکر عہد وسطیٰ کا آغاز کیا۔ شروع میں محمد بن قاسم نے ۷۱۱ء میں سندھ پر حملہ کر کے اسے اپنی مملکت میں شامل کرلیا۔ فتح سندھ کے بعد محمد بن قاسم نے مقامی پنڈتوں کو مناسب اعزازات سے نوازا اور سرکاری ملازمین اور دفتروں کے نظام کو حسب سابق رہنے دیا۔ جس طرح آریا قوم دراوڑی قوم کو داس کہہ کران سے دور رہتے تھے اسی طرح ہندوں نے مسلمانوں کے ساتھ اچھے تعلقات نہیں رکھے اور وہ انہیں (مسلمانوں کو) کمتر سمجھتے تھے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں (ہندو اور مسلم) نے ایک دوسرے کی ثقافت کو کچھ خاص متاثر نہیں کیا لیکن بعد میں جب مسلمان لگا تار ہندوستان آتے رہے تو آہستہ آہستہ دوری سمٹتی گئی اور انہوں نے ایک دوسرے کی ثقافت کو متاثر کیا۔ خاص طور پر تاجروں، سیاحوں اور مسلمان صوفی و بزرگوں کی آمد رفت اور بعد میں ان کے یہاں آباد ہوجانے سے بہت گہرا اثر پڑا۔

اسلام اور مسلمانوں کی ہند میں آمد کے بارے میں کئی غلط فہمیاں یا تو جان بوجھ کر پیدا کی گئیں یا انجانے میں پیدا ہوگئیں ہیں۔ سب سے بڑی غلط فہمی یہ ہے کہ مسلمان ہندوستان میں فوجی حملہ آوروں (Invader) کی حیثیت سے آئے. مسلمانوں کی آمد کا ذکر کریا محمد بن قاسم کے سندھ پر حملے سے ہوتا ہے یا پھر محمود غزنوی کے حملوں سے کہ اس نے سومنات کے مندر پر چڑھائی کی اور ساری مورتیوں کو مسمار کر دیا لیکن محمد بن قاسم سے پہلے کیرالا میں عرب تاجروں کی آمد ہوئی تھی لیکن اس کا کہیں ذکر تک نہیں کیا جاتا اور ان تاجروں کو ''زیمورن'' نے بڑی عزت بخشی تھی چنانچہ آج بھی ہندوستان کی سب سے پہلی مسجد کیرالا میں ہے۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے پیچھے اسلام اور کائنات سے متعلق وہ تصور تھا جس کے تحت پوری دنیا کو اسلام کے زیرِ سایہ لانا ہر مسلمان کا فریضہ قرار دیا گیا۔ مسلمانوں کا مقصد صرف نئی بستیوں کو فتح کرنا نہیں

بلکہ نئی بستیوں نئے علاقوں میں اسلام کو پھیلانا بھی تھا۔اس لیے عہد رسالت سے ہی مسلمان ایشیاء، یورپ اور افریقہ کے دور دراز علاقوں میں جاتے رہے اور اسلام اور اسلامی تعلیمات کو عام کرتے رہے۔اسی لیے تاریخی اعتبار سے عربوں کی اس فتح کو ثقافتی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم مانا جاتا ہے، شمالی ہند میں ایسی فتح سے مسلمانوں سے ربط وضبط اور تعلق کی ابتداء ہوئی جو آگے چل کر تہذیب جدید کا باعث بنی۔

> ''ہندوستان میں جو فاتحین آئے ان میں عرب، افغان اور مغل تھے۔یہاں آنے سے پہلے یہ قومیں اسلام میں داخل ہو چکی تھیں اور افغان اور مغل اقوام عربی تمدن و معاشرت سے پوری طرح متاثر ہو چکی تھیں۔اسی طرح مسلمان جب ہندوستان آئے تو وہ اپنے ساتھ بہت سادہ اور ستھرا کلچر لے کر آئے پھر ہندوستان کی حسین تہذیب اور تصوراتی مزاج کو انہوں نے اپنی سلجھی ہوئی تہذیب اور علمی مزاج سے ہم آہنگ کر کے حسین سے حسین تر بنا دیا۔''(۲۱)

ہندوستانی ثقافت میں محمود غزنوی کے حملوں سے زبردست تغیر وتبدل ہوا اگر چہ محمود غزنوی نے ہندوستان پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے حملے کئے لیکن سلطان محمود غزنوی ہند میں اسلام اور پیغمبرؐ اسلام کے پیغام کو پھیلانا چاہتے تھے اس کوشش میں محمود غزنوی کو پوری کامیابی تو حاصل نہیں ہوئی پھر بھی اتنا تو ہو ہی گیا کہ شمالی ہند کی سرزمین تبلیغ اسلام کے لیے ہموار ہو گئی اور تصوف کے علمبرداروں کو وہ فضا ہاتھ آ گئی جس میں اسلام کے اخلاقی رخ کو پیش کیا گیا۔محمود غزنوی کی فوج میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔محمود کی شخصیت اور اسکی ادب نوازی کے بارے میں ہسٹری آف میڈیویل انڈیا (سی۔وی۔ودیا۔جلد سوم) میں درج ہے کہ:

''محمود دنیا کے عظیم حکمرانوں میں سے ایک تھا وہ ایک بے خوف سپاہی،
بہترین کمانڈر، انصاف پسند اور علماء کی تعظیم وتکریم کرنے والا اور ایک
مضبوط ارادہ کا حاکم تھا مگر سنگدل ہرگز نہیں تھا۔'' (۲۲)

ایشوری پرشاد نے بھی اپنی تاریخ میں محمود کی بہت سے خوبیوں کو سراہا ہے اور اسکی علم دوستی کا ذکر بڑے فخر سے کرتے ہیں انہوں نے کہا ہے کہ:

''وہ خود بڑا عالم اور حافظ قرآن تھا۔ اسی وجہ سے ایشیا کے مختلف علاقوں کے علماء
اسکے دربار میں موجود رہتے تھے۔'' (۲۳)

پنجاب میں غزنوی بادشاہوں کے تقریباً ۱۷۵ سال کے دورِ حکومت میں اچھا خاصہ ثقافتی و تہذیبی لین دین رہا ہے۔ غزنوی حکومت کے قیام سے ہندوستان کے ساتھ مسلمانوں کا رابطہ قائم ہوگیا۔ سندھ و پنجاب مملکت اسلامیہ کا جزو بن گئے اور شمالی ہندوستان میں دہلی تک وہ مسلمان پھیل گئے جو غزنوی لشکر کے ساتھ آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہ گئے اور کچھ لوگ جو صوفیائے کرام سے متاثر ہوئے وہ بھی دائرا اسلام میں داخل ہو گئے۔

۴۔ ہند اسلامی ثقافت اور اُردو زبان و ادب۔

جب دو ملکوں یا قوموں کے لوگ ایک دوسرے سے اس طرح گھل مل جاتے ہیں جیسے باہر سے آنے والے مختلف ملکوں کے مسلمان اور ہندوستان کے باشندے تو ان کا اثر ایک دوسرے پر کئی صورتوں میں پڑتا ہے جن کو الگ الگ ظاہر کرنا یا انہیں پوری طرح سمجھنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔

یوں تو ہندوستان میں باضابطہ طور پر مسلمانوں کی آمد ۷۱۱ء میں ہوئی جب محمد بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا لیکن یہ سلطنت جلد ہی ختم ہوگئی کیونکہ اس سلطنت کی بنیادیں کچھ زیادہ مضبوط

نہیں تھیں ۔اسکے بعد محمود غزنوی نے کئی بار ہندوستان پر یلغار کی مگر ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کا با قاعدہ آغاز محمد غوری کی آمد سے ہوا جس نے ۱۱۹۷ء میں اپنے جرنیلوں قطب الدین ایبک اور بختیار کی مدد سے ہند کو فتح کر کے دہلی کو اپنا پایہ تخت بنا لیا۔ مسلمانوں کی یہ سلطنت جسے تاریخ میں ''پٹھان فرماں رواؤں'' کی حکومت کا نام دیا گیا ہے ۱۵۲۶ء تک قائم رہی اور پھر ۱۵۲۶ء میں بابر نے پانی پت کے میدان میں دہلی کے سلطان کو شکست دی اور مغل سلطنت کی بنیاڈ ڈالی ۔مغلوں کی تہذیب ایک متحرک تہذیب تھی چنانچہ جب یہ ہندوستانی تہذیب سے ہم آہنگ ہوئی تو قدرتی طور پر اسکے اوصاف ہندوستانی تہذیب میں سرایت کر گئے ۔مسلمانوں کی آمد کے بعد ہندوستانی فنون لطیفہ (Fine Arts) پر گہرے اثرات مرتسم ہوئے صرف ایک فن، فن صنم سازی کو سخت دھچکا لگا کیونکہ مسلمان بت پرستی کے مخالف ہیں البتہ فن تعمیر اور فن مصوری پر ان کے گہرے اثرات پڑے ۔ جہاں تک فن تعمیر کا تعلق ہے آریاؤں کی طرح مسلمان بھی شروع میں ہندوستانی فضا، مزاج اور خوشبو سے بُری طرح متاثر ہوئے اور ہندو فن تعمیر کی مشاطگی ، رنگینی اور تنوع نے ان کی آنکھوں کو چوندھیا دیا لیکن مسلمانوں نے ہندو فن تعمیر کے سحر سے چھٹکارا پانے کی کوشش بھی کی ۔ دہلی میں علاؤالدین کا دروازہ ہندوستانی اثرات کے بجائے ایرانی اثرات کا غماز ہے ۔اسی طرح تغلقوں کے زمانے میں ہندو فن تعمیر کی بوجھل بینا کاری میں ایک بڑی حد تک نظم وضبط، صفائی اور کھلی کھلی کیفیت پیدا ہوگئی ۔ پٹھانوں کی حکومت کے آغاز میں ایسی کوئی بات نہ تھی ۔اجمیر کی بڑی مسجد ۱۲۰۰ء، قوت اسلام مسجد دہلی اور قطب مینار کی تعمیر میں ہندو فن تعمیر کے گہرے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے ۔اسی طرح دہلی سے باہر بالخصوص احمد آباد (گجرات کا کاٹھیاواڑ) کی مسجدوں پر ہندو فن تعمیر کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں ۔لیکن چودھویں صدی کے لگ بھگ تحفظ ذات کے جذبے کے تحت مسلمانوں نے شعوری طور پر ایرانی

فن تعمیر کو زیادہ اہمیت دی یہ ہندوستانی فضا سے فرار کی ایک کوشش تھی ،فرار کا یہ رجحان اکبر کے زمانے تک قائم رہا۔اکبر نے جب ہمایوں کا مقبرہ تعمیر کروایا تو ایرانی طرز کو خاص طور پر پیش نظر رکھا لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرانے پایا تھا کہ مغل آرٹ میں ہندوستانی اور ایرانی اثرات کا ایک خوبصورت امتزاج رونما ہوا۔اکبر نے مذہبی عقائد کے سلسلے میں ہندومت ، ہندو فلسفہ بالخصوص وشنومت اور جین مت سے اثرات قبول کیے اور فنِ تعمیر میں ہندو اور جین اثرات کو در آنے دیا۔چنانچہ فتح پور سیکری کی عمارات میں ہندوستانی اور ایرانی فن تعمیر کا امتزاج رونما ہوا بالخصوص بلند دروازہ ،ترکی سلطانہ کے محل اور دیوان خاص میں ہند اور جین آرٹ کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔فن تعمیر میں جہانگیر کے زمانے کی عمارات نے ہندوستانی اثرات کو فراخدلی سے قبول کیا، خاص طور پر اکبر اور اعتمادالدولہ کے مقبروں میں ہندوستانی اثرات واضح طور نظر آتے ہیں لیکن ایرانی او ہندو آرٹ کا بہترین امتزاج شاہجہان کے دور میں نمودار ہوا اور نہایت خوبصورت عمارات مثلاً موتی مسجد ، دیوان خاص اور تاج محل عالم وجود میں آ گئے ۔ان عمارات میں ایرانی اثرات کی فراوانی ہے تاہم مجموعی تاثیر یہ مرتب ہوتا ہے کہ ان عمارات بالخصوص موتی مسجد اور تاج محل میں مردانہ وقار کے بجائے ایک عجیب سا نسوانی حسن نظر آتا ہے ۔نسوانی حسن کا یہ ابھار خالص ہندورستانی مزاج کا پرتو ہے۔

مسلمانوں نے ہندوستانی فن تعمیر کی طرح ہندوستانی مصوری کو بھی متاثر کیا بے شک پٹھان فرمانرواؤں کے عہد حکومت میں مصوری کو فروغ نہ مل سکا اسکی بڑی وجہ یہ تھی کہ اسلامی عقائد تصویر کشی کے فن کے متحمل نہ ہوسکتے تھے،اور پٹھان حکمران اسلامی عقائد پر سختی سے کاربند تھے ۔لیکن مغلوں کے ہاں مصوری کو فروغ ملا ۔ بابر جب ہند میں داخل ہوئے تو اپنے ساتھ

مصوری کا ایک نفیس اور عمدہ ذوق بھی لائے۔ اور اسی ذوق نے آگے چل کر مغل بادشاہوں کے ہاں مصوری کے فن کو فروغ بخشا۔ ہمایوں، اکبر، جہانگیر کے یہاں تصویر اور نقش سے ایک والہانہ اُنس نظر آتا ہے۔ مغل عہد حکومت کے آغاز میں مصوری کے ایرانی اسکول کو فروغ ملا۔ مغل بادشاہ اسی فن سے آشنا تھے جس کا سب سے بڑا علمبردار بہزاد تھا۔ جس طرح مغلوں نے فنِ تعمیر میں ہندوستانی اثرات کو قبول کیا اسی طرح فن مصوری کے سلسلے میں بھی ہندوستانی تہذیب اور اثرات کو عام طور سے قبول کیا۔ بہزاد اسکول کوتاہ نقش کا علمبردار تھا اِدھر اس زمانے میں تصویر کشی کی روایت کا علمبردار اب مصوری کا راجپوت اسکول تھا اور یہ عجیب بات ہے کہ راجپوت اسکول بھی کوتاہ قد نقش کا علمبردار تھا۔ بہزاد کا فن راجپوت اسکول کے فن سے ہم آہنگ ہونے کے بعد ایک کشادہ، توانا اور زیادہ نفیس صورت میں اُبھر آیا چنانچہ مغلوں کے ہاں مصوری کے کوتاہ قد نمونوں کے بجائے بڑے کینواس کو استعمال کرنے کا رجحان عام طور سے ملتا ہے بے شک مغل اسکول کے فنکاروں نے دربار کی عکاسی کے سلسلے میں مردانہ وقار اور وجاہت کو عام طور سے باہر نکال کر حرم سرا میں پہنچایا تو عورت (ایک ہندوستانی عورت) کا وہ جسم جسکی بہترین عکاسی، اجنتا، ایلورہ وغیرہ کے آرٹ میں ہوئی تھی۔ ایک بار پھر نگاہوں کا مرکز بن گیا۔ مغل آرٹ میں جسم کے ساتھ گہری وابستگی کا رجحان ہندوستانی آرٹ بلکہ ہندوستانی تہذیب کا نمایاں اثر نظر آتا ہے اور اسے نظر انداز کرنا بہت مشکل ہے۔

ادب اور ثقافت کا رشتہ مشترکہ تہذیب کی جڑیں ہمیشہ مشترکہ زبان میں پیوست ہوتی ہیں ۔اس لیے جب تک انسان کے پاس تبادلہ خیالات کا کوئی مشترکہ وسیلہ موجود نہ ہو وہ اپنے معاشرہ اور اسکی ثقافت سے الگ ہو جاتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ انسانوں کی جماعت کے پاس اپنے

جذبات وخیالات کے اظہار کے لیے مشترکہ زبان ہو اور اگر ایسا نہ ہو تو لوگوں کے درمیان اتحاد خیال اور اتفاق مذاق پیدا ہونا ناممکن ہے مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے کے بعد دہلی کے آس پاس کے علاقے میں مقامی بولیوں اور فارسی، ترکی وغیرہ زبانوں کے میل جول سے ایک مشترکہ زبان وجود میں آئی اور جو آگے چل کو اُردو کہلائی۔ سولھویں صدی کے آخر تک اس زبان نے دکن میں ہندو مسلمانوں کی مشترکہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ لیکن شمالی ہندوستان میں یہ ابھی ایک مقامی بولی کے درجے سے آگے نہ بڑھ سکی تھی۔ باہر سے آئے ہوئے مسلمان آپس میں فارسی زبان میں ہی گفتگو کرتے تھے۔ صرف ہندوؤں سے تبادلہ خیال کرنے کے لیے اُردو سے کام لیتے تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے کہا ہے کہ:

''مشترک زبان کی حیثیت کسی زبان کی تہذیب میں صرف اتنی ہی بات نہیں کہ وہ اس کے افراد کے درمیان تبادلہ خیالات کا اور اشتراک عمل کا ذریعہ ہے۔ بلکہ وہ اسی تہذیبی روایات کی توسیع اور نقل کے وسیلے کے طور پر بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ دنیا کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ کسی ملک میں صحیح معنی میں قومی تہذیب اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب سارے ملک کی زبان ایک ہوگئی ہو یا کم سے کم مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ ایک مشترک زبان بھی پیدا ہو چکی ہو اگر یہ مشترک زبان صرف ایک حلقے یا طبقے تک محدود رہے تو قومی وحدت کا سچا اور گہرا احساس بھی اسی طبقے تک محدود رہتا ہے جسے مشترک زبان پر عبور حاصل ہے۔'' (۲۴)

اُردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے یہ گنگا جمنی

تہذیب اور ہندایرانی کلچر کی ایک زندہ نشانی ہے۔اس معاملے میں دورائیں نہیں ہوسکیں کہ ادب اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔ چنانچہ مقامی عناصر،جغرافیائی حالات،عقائد رسوم تہذیب وتمدن، تقریبات، تیوہار نیز معاشرتی زندگی کے تمام پہلو اپنے عہد کی ادبی تخلیقات میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں اُردو زبان نے فارسی کے زیرسایہ تربیت پائی وہ بھی کوئی بیرونی زبان نہیں بلکہ یہ وہ فارسی زبان تھی جس کی روایات صدیوں سے ہندوستانی فضا میں پروان چڑھ رہی تھی اور اسے سبک ہندی (IndianSchool of thought سے یاد کیا جاتا تھا اور یہ ہندوستانی فارسی عوام وخواص بول چال کے لیے استعمال کرتے تھے۔شمالی ہند کے تقریباً سبھی شاعر (سترھویں صدی عیسوی تک) فارسی میں ہی شاعری کرتے تھے اور ان کے فارسی کلام میں ہندوستانی عناصر کی بہتات ہے۔مثال کے طور پر امیر خسروؔ کا فارسی کلام اور عبدالرحیم خان خاناں کی فارسی شاعری میں مقامی ماحول اور دیسی فضا قدم قدم پر ملتی ہے۔

اُردو زبان شمالی ہند میں پیدا تو ہوئی لیکن ایک عرصہ تک یہ بول چال کی حد سے آگے نہ بڑھ سکی۔مسلمان بادشاہوں کے دکن پر حملہ کرنے اور دکن کو اپنا پایہ تخت بنانے کے سبب اہل دہلی دکن چلے گئے اور وہ اپنے ساتھ ایسی زبان بھی لے گئے جو ابھی اچھی طرح بن بھی نہیں پائی تھی۔یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ دکن میں ڈراوڈی زبانیں رائج تھیں اس لیے فوجی ملازمین یا تو وہ زبان استعمال کرتے تھے جو دکن میں رائج تھی یا وہی زبان بولتے تھے جو وہ اپنے ساتھ لے گئے تھے اس زبان (اُردو) میں ہریانی،کھڑی بولی اور پنجابی کا میل جول تھا یہ برج بھاشا کے اثرات سے بھی محفوظ نہیں تھی اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں فارسی عربی الفاظ بھی شامل تھے تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اسی زبان سے کام چلایا اور یہ ترقی کر کے ادب کی زبان بن گئی اُردو

زبان کی ترقی اور نشو نما میں دکن کا بہت بڑا ہاتھ ہے بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جب دکن پانچ ریاستوں (گولکنڈہ اور بیجاپور، احمد نگر، بیدار، برار) میں بٹ گیا تو اُردو ادب کی ترقی کے لیے دروازے کھل گئے خصوصاً گولکنڈہ اور بیجاپور میں اُردو ادب نے خوب خوب ترقی کی ۔ ان میں بعض بادشاہ خود بھی بڑے شاعر تھے ۔ یوں تو دکن میں سب سے زیادہ مثنوی کو فروغ ملا لیکن غزل بھی ترقی کی منزلیں طے کرتی ہوئی زمین سے آسمان ہوگئی ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ادب وثقافت کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا ۔

حواشی:۔

۱۔ پروفیسر شمیم حنفی۔''اُردو کا تہذیبی تناظر اور معاشرتی تہذیبی صورتحال''،ص۶۲۔ سہ ماہی۔ اُردو ادب، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء، انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی

۲۔ پروفیسر مسعود حسین خاں۔''اُردو کا المیہ''مشمولہ: مقالات مسعود،ص۴۸۔قومی کونسل فروغ اُردو زبان، نئی دہلی ۔۱۹۹۹

۳۔ مشمولہ محمد قمر اسحٰق: اُردو غزل اور تقسیم ہند۔ص۱۶ ماڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۸۷

۴۔ مشمولہ اشاراتِ تنقید: سید عبداللہ۔ص۵۔۴۔۳ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵

۵۔ ایضاً۔ ص۵۔۴۔۳

۶۔ ایضاً۔ ص۵

۷۔ ایضاً۔ ص۶

۸۔ ایضاً۔ ۷۔۶

۹۔ عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ۔ص۱۵ انجمن ترقی اردو ہند دہلی۔۱۹۸۵

۱۰۔ ڈاکٹر تارا چند: ہندوستانی کلچر کا ارتقاء تاریخ کے آئینے میں۔ص۱۱۰ اعجاز پبلشنگ ہاوس دہلی۔۱۹۸۲

۱۱۔ جمیل جالبی: ادب کلچر اور مسائل (پاکستانی ثقافت کے مسائل) ص۳۲۶ رائل بک کمپنی، کراچی ۱۹۸۲

۱۲۔ ایضاً۔ ص۳۲۶

۱۳۔ جمیل جالبی: نئی تنقید (اقبال کا تصور ثقافت)۔ص۳۱۹ کاروان ادب، ملتان ۱۹۸۹

۱۴۔ بحوالہ اُردواور مشترکہ ہندوستانی تہذیب (اُردواور ہندوستانی تہذیب) آل احمد سرور
ص۔۸۴۔۸۳ ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۱۹۸۲

Sociological fonndation of Education by P.66 ۔۱۵
Dr.Sitaram Jasawal

۱۶۔ ڈاکٹر سید اسد علی: ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات، ص۱۲۰ دہلی ۱۹۶۹

۱۷۔ ایضاً۔ ص۲۱۔۲۰

۱۸۔ ایضاً۔ ص۲۱

۱۹۔ ہزاری پرشاد دویدی۔ مشمولہ (ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات)۔ قومی کونسل فروغ برائے اردوزبان، دہلی ۱۹۸۰

۲۰۔ ڈاکٹر تاراچند: ہندوستانی کلچر کا ارتقاء تاریخ کے آئینے میں ڈاکٹر تاراچند، ص۱۵
اعجاز پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۸۲

۲۱۔ رسالہ شیرازہ، ثقافت نمبر ص ۱۸۰، جموں وکشمیر کلچرل اکادمی ۱۹۹۲

۲۲۔ مشمولہ۔ ہندی ادب کے بھگتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات، ڈاکٹر اسد علی۔ ص۲۸
دہلی ۱۹۶۹

۲۳۔ ایضا۔ ص۲۸

۲۴۔ عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ: ص ۲۰۵۔۲۰۴ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۵۵

باب دوئم

﴿اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت﴾

(نذیر احمد، سرشار، شرر، اور پریم چند کے ناولوں کے حوالے سے)

اردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت

اُردو میں ناول کا آغاز وارتقاء مشرقی اور مغربی تہذیب وثقافت کی آمیزش وآویزش کا نتیجہ ہے۔ برصغیر میں ۱۷۵۷ء میں انگریزوں کے ہاتھوں بنگال کے نواب شجاع الدولہ کی شکست کے بعد سے ہی ایک طرف جہاں انگریزوں کے حوصلے بڑھ گئے تھے وہیں ہندوستانی عوام میں مایوسی پھیلنے لگی تھی۔انگریزوں نے ایک طرف جہاں برصغیر پر اپنا تسلط قائم کرنے کے لیے سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا وہیں ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزی حکومت کے خلاف نفرت اور بغاوت کے جذبات بھی سر اُبھارنے لگے تھے۔ ہندوستانیوں اور انگریزوں میں زبان، مذہب، قیام وطعام اور لباس ومزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا۔گویا مشرقی تہذیب اگر روحانیت سے عبارت تھی تو مغربی تہذیب کی بنیادی خوبی ہی اس کی مادیت پرستی تھی۔ ہندوستانی عوام ادیب اور دانشور یہ بات اچھی طرح سمجھ رہے تھے کہ اب انگریزوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا آسان نہیں۔سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد سلطنت مغلیہ کا زوال شروع ہو گیا تھا۔اور اس طرح قومی یا دیسی اقتدار کا کوئی مضبوط ومستحکم مرکز باقی نہیں رہا تھا جو انگریزوں کے ظلم وجبر، سازشوں اور ہندوُشمن سرگرمیوں کو روک سکتا۔پھر بھی ہندوستانی عوام اور وطن دوست راجاؤں، نوابوں اور جاگیرداروں علماء اور دانشوروں نے انگریزی حکومت کے خلاف احتجاجی سرگرمیاں بھی شروع کر دیں اور اس طرح ہندوستانی عوام انگریزوں کے خلاف متحد ہونے لگے۔لیکن انگریزوں نے ہندوستانی عوام کے اتحاد کو کمزور کرنے اور مشترکہ تہذیب کو ختم کرنے کے لئے

سازشیں بھی تیز کر دیں۔ انگریزوں نے اقتدار مسلمانوں سے چھینا تھا اس لئے مسلمان انگریز، انگریزی تعلیم، ملازمت اور تہذیب سے دور دور ہی رہے لیکن دوسری قوموں کے مفاد پرست لوگوں نے انگریزوں سے ہر سطح پر نہ صرف سمجھوتہ کیا بلکہ انگریزوں کے ہاتھ بھی مضبوط کرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء میں قوم پرستوں نے بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں انگریزوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی ضرور لڑی لیکن کامیابی نہیں ملی کیونکہ اس سے پہلے ہی انگریز ہندوستانیوں کی ہمت و حوصلہ، زبان وادب اور تہذیب وثقافت کی جڑیں کھوکھلی کر چکے تھے۔ دِلچسپ اور قابل غور بات یہ ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان میں سیاسی فائدہ اُٹھانے کے لیئے ہندوستانی زبانوں، ادب اور ثقافت کو ہی اپنا پہلا نشانہ بنایا۔ اُردو زبان وادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج، دلی کالج اور انجمن پنجاب کی جو اہمیت ہے اس سے ہر شخص واقف ہے لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ برطانوی حکومت نے یہ سارے ادارے ہندوستان میں علمی، ادبی اور تہذیبی تبدیلیاں پیدا کرنے کے لیے قائم کئے تھے تا کہ ہندوستانی عوام اپنے تہذیبی اور اخلاقی اقدار اور روایات سے دور اور مغربی اقدار و روایات سے نزدیک ہوسکیں۔ اور آخر کار انگریز اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اُردو کی قدیم شعری اور ادبی اصناف قصیدہ، مثنوی، داستان وغیرہ کے زوال میں بدلتے ہوئے حالات کا ہاتھ ضرور رہا ہے لیکن ان خالص مشرقی اصناف کے زوال اور خاتمہ کی بنیادی وجہ اُردو شعر وادب میں مغربی شعری اور نثری اصناف کی تقلید میں نئی اصناف کا عروج ہے۔ چنانچہ اُردو میں جب محمد حسین آزادؔ، حالیؔ اور اسمٰعیلؔ میرٹھی کے ہاتھوں جدید نظم نگاری کی ابتدا ہوئی تو نظم نگاری کی قدیم صورتیں قصیدہ، مثنوی، مخمس، مسدس، شہر آشوب وغیرہ رفتہ رفتہ ختم ہونے لگیں اور ان کی جگہ موضوعاتی نظم، نظم معریٰ، آزاد نظم وغیرہ کا رواج عام ہوتا گیا۔ اسی طرح نثر میں داستان

نے چولا بدل کر ناول، افسانہ اور انشائیہ کی صورتوں میں سر اُبھارا، چونکہ میرے مقالے کے اس باب کا عنوان اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی ہے۔ اس لیے ہندوستان میں تبدریج رونما ہونے والی ادبی اور ثقافتی تبدیلیوں کا ایک مختصر جائزہ پیش کرنا ضروری ہے۔ ہندوستان میں ادبی اور ثقافتی تبدیلیوں کا آغاز نمایاں طور پر ''فورٹ ولیم کالج'' کے قیام کے ساتھ ہوتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں قائم کیا گیا۔ انگلستان سے آنے والے ہندوستانی انتظامیہ کے انگریز افسروں کو مقامی زبانوں اور ثقافت سے واقفیت نہ ہونے کے باعث مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا چنانچہ فورٹ ولیم کالج کے ذریعے اس مسئلے کا حل ڈھونڈا گیا اور کمپنی کے ملازمین کو ہندوستانی زبانیں سکھانے اور معاشرے کے عمومی احوال سے واقفیت دلانے کے لیے ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی زیرِ نگرانی درس وتدریس کا عمل شروع ہوا۔ (۱) کالج میں نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے تصنیف و تالیف اور کتب کی اشاعت کا بندوبست بھی کیا گیا جس کی بدولت مقامی زبانوں کے علمی ذخیرے میں وسعت پیدا ہوئی۔ اُردو زبان وادب کا فروغ اس کالج کا مقصد نہ تھا لیکن چونکہ مقامی زبانوں میں اُردو سب سے نمایاں تھی اس لیے اس کے فروغ کے اسباب بھی بہم پہنچے۔ اُردو زبان کے قواعد مرتب ہوئے۔ لغات لکھی گئیں اور مذہبی و تاریخی کتابوں کے تراجم کے ساتھ ساتھ آسان زبان میں قصے کہانی کی کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ انگریزی حکومت نے اپنے افسروں کی تربیت کے ساتھ ساتھ اس کالج کے ذریعے چند ایسی باتوں کو فروغ دیا جو بعد میں ہندوستانیوں کے لیے سخت ضرر رساں ثابت ہوئیں۔

☆ اس کالج نے اُردو، ہندی اور بنگالی میں علیٰحدہ رسم الخط کی تفریق ڈالی۔

☆ اُردو کو فارسی اور عربی کا مدِ مقابل بنا کر مسلمانوں کے تہذیبی نقش مسخ کرنے کی

کوشش کی۔

☆ شاعری کی بجائے نثر کو فروغ دیا کیونکہ شاعری میں رمز و کنائے میں بہت کچھ کہا جا سکتا تھا۔

☆ انگریزوں کو خطرہ تھا کہ کہیں مسلمان اظہار کی اس آسانی سے کوئی ایسا فائدہ نہ اُٹھالیں جو ان کی سلطنت کے لیے خطرہ بنے۔

☆ اس کالج نے تصنیف و تالیفات کے ذریعے ہندوستان کے علمی و ادبی حلقوں پر اپنی گرفت مضبوط کی۔ کتابوں کے دیباچے انگریز سرکار کی مدح سرائی سے بھر گئے اور ان پر انعام بھی ملنے لگا۔

فورٹ ولیم کالج کے بعد دلی کالج کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا بنیادی مقصد بھی قریب قریب وہی تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فورٹ ولیم کالج انگریزوں کو ہندوستانی زبان اور معاشرت سے آگہی مہیا کرنے کا ادارہ تھا۔ اس کے برعکس انگریزی تصورات اور علوم کی تربیت گاہ دلی کالج تھا۔ فورٹ ولیم کالج غیر ملکی نوواردوں کی تعلیم کے لیے قائم کیا گیا جب کہ دلی کالج کا مقصد ہندوستانی عوام کو جدید مغربی علوم سے آراستہ کرنا اور ان کے قدیم اور راسخ اعتقادات پر جدیدیت کا اثر مرتسم کرنا تھا۔ (۲)

کالج کے زیر اہتمام مختلف علوم سے متعلق کتابوں کی اشاعت بھی ہوئی جن میں ایک بڑی تعداد جدید علوم پر مبنی تصانیف کے تراجم کی تھی۔ کالج میں ذریعہ تعلیم اُردو تھا چنانچہ مشکل موضوعات پر اُردو زبان میں تحریر و تقریر نے زبان کی غرابت دور کرنے میں بہت مدد دی، ساتھ ہی ساتھ جدیدیت کے جو سبق اس کالج میں طلبہ کو ذہن نشین کرائے گئے انھوں نے آئندہ اُردو

ادب کو بہت متاثر کیا۔ مغربی فکر و فلسفہ کو اس کالج کی وجہ سے جو پذیرائی ملی، جلد ہی تخلیقی سطح پر اس کا اظہار بھی ہونے لگا۔ مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور میر ناصر علی جیسے روشن خیال ادیب اسی کالج کے پروردہ تھے۔ (۳)

دلی کالج نے روشن خیالی اور جدید علوم کی آڑ میں تشکیک کا جو بیج بویا اس کی جڑیں صرف کالج کی چار دیواری تک ہی محدود نہ رہیں بلکہ رسائل کے ذریعے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیل گئیں۔ جدید علوم میں عقل کو جو بنیادی حیثیت حاصل ہوگئی تھی وہ مذہب کو پرکھنے کا ذریعہ بھی بن گئی۔ اس کے بڑے منفی نتائج نکلے۔ اس ذہنی انتشار کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں انگریزی زبان کی ترویج کا ڈول بھی دلی کالج نے ڈالا۔ فورٹ ولیم کالج نے ہی اُردو کے مقابلے میں ہندی کو کھڑا کیا بظاہر اس کا مقصد علم کی ترقی تھا لیکن بباطن جو کچھ کارفرما تھا اس کا اظہار ۱۸۳۵ء میں ہوا جب فارسی کی بجائے اچانک انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا دیا گیا۔

''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' کا قیام گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ڈاکٹر لائیٹز اور ڈائریکٹر سرشتہ تعلیم کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں ۱۸۶۵ء میں عمل میں آیا۔ اس تحریک کے مقاصد بقول آغا محمد باقر، قدیم مشرقی علوم کا احیاء، صنعت و تجارت کا فروغ، باشندگانِ ملک میں دیسی زبانوں کے ذریعے علوم مفیدہ کی اشاعت، علمی و ادبی اور معاشرتی و سیاسی مسائل پر بحث و نظر، صوبے کے بارسوخ اور اہل علم طبقات اور افسرانِ حکومت میں رابطہ اور پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے خطوں کے درمیان روابط اور تعلقات کی استواری تھے''۔ (۴)

اس کثیرت الجہات منصوبے کے لئے مولوی محمد حسین آزاد کی خدمات حاصل کی گئیں جنہوں نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کا پوری دیانتداری سے استعمال کیا اور جلدی ہی انجمن کی تنظیم

سازی ہوگئی۔ انجمن کا سب سے بڑا کارنامہ لاہور میں اورینٹل یونیورسٹی کا قیام ہے۔ اس کے علاوہ اُردو نظم کو مقبول بنانے، اسے نئی جہت دینے، نثر میں تازہ کاری پیدا کرنے اور نئے تحقیقی و تنقیدی شعور کی بیداری کا سہرا بھی اس کے سر ہے بقول ڈاکٹر انور سدید:

''اس تحریک نے اُردو نظم ونثر دونوں کو یکساں متاثر کیا۔ شاعری میں غزل کے تسلط کو اور تنقید و تحقیق میں تذکرہ نگاری کی حاکمیت کو ختم کرنے کی سعی کی۔ انگریزی علوم کے فروغ نے اس تحریک کو قوت اور توانائی عطا کی اور یوں نہ صرف لفظ کا نیا استعمال وقوع میں آیا بلکہ طرزِ احساس واظہار میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی''۔(۵)

انجمن پنجاب کی علمی وادبی سرگرمیوں نے بلاشبہ اُردو ادب کو فروغ دیا لیکن اس کی پالیساں اسی تسلسل کا حصہ تھیں جس کا اظہار قبل ازیں فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کی صورت میں ہوا۔ انجمن کے مقاصد پر ایک نظر ہی انگریزی ذہن کے ارادے بھانپنے کو کافی ہے۔ اپنے اقتدار کو مضبوط کرنا، رعایا کے بارسوخ طبقوں کو اپنا ہم نوا بنانا اور اپنے خیالات وافکار کی ترویج، سامنے کی باتیں ہیں۔ کرنل ہالرائیڈ اور ڈاکٹر لائٹنر کی علم دوستی سے انکار نہیں لیکن ان کی اپنی حکومت سے وفاداری بھی مسلّم ہے۔

متحدہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے بہت پہلے معاشرے میں دو ایسی تحریکیں موجود تھیں جن کا ارتقاء صدیوں پر محیط ہے۔ یہ تحریکیں ہندوستانی سماجیات کی رنگارنگی میں یک رنگی کی ایک ایسی سطح پیدا کرنے کا فریضہ انجام دے رہی تھیں جس کا مطمع نظر ٹکراؤ کے بجائے مفاہمت اور تصادم کے بجائے محبت کی فضا پیدا کرنا تھا۔ ان میں ایک تو بھگتی تحریک تھی اور دوسری صوفیاء کی

تحریک ۔ دونوں کا بنیادی محور کٹر مذہبیت کی بجائے معتدل رویوں کا فروغ اور انسان دوستی کے ذریعے عرفان ونروان کا حصول تھا۔ مسلم فرمانروائی کے زمانے میں صدیوں تک صوفیا اور بھگت اپنا پیغام لوگوں تک پہنچاتے رہے اور تفریق مذہب ومعاشرت کے باوجود اخوت اور محبت کا ایک ایسا کلچر ترتیب دینے میں کامیاب ہوئے جو ہندو، مسلم، سکھ سب کے لئے قابلِ قبول تھا۔ اس کلچر میں لسانی وحدت اُردو تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں شروع ہی سے ارضی وسماوی رویّوں کا سنجوگ نظر آتا ہے۔ مسلمان حکمرانوں نے بھی اس کلچر کی حوصلہ افزائی کی اور اپنے طویل عہد حکومت میں ہر سطح پر اس کے فروغ کی کوشش کی ۔ جس کی بدولت دونوں قوموں نے مذہبی اختلاف کے باوجود اکٹھے رہنے اور اپنی مشترکہ تہذیب کو برقرار رکھنے کا طریقہ سیکھ لیا تھا۔ لیکن جب اقتدار مسمانوں کے ہاتھ سے نکلا اور انگریز قابض ہوئے تو یہ کلچر بھی بکھر گیا۔ ڈاکٹر عابد حسین کے مطابق:

''دونوں قومیں بیک وقت سطحی جمود کا شکار ہو گئیں''(۶)

انگریزوں نے اپنے مفادات کے حصول کے لئے اختلافی مسائل کو خوب اچھالا ۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں قومیں نہ صرف اپنے گرد دائرے بُننے لگیں بلکہ کھینچا تانی بھی ہونے لگی ۔ مشترکہ دُشمن سے متحد ہو کر مقابلہ کرنے کی بجائے دونوں اقوام میں ایسے نظریوں اور تحریکوں کو تقویت ملی جن کا مقصد اپنی شناخت، بقا اور غلبے کے لیے جدوجہد کرنا تھا۔ چنانچہ ہندوؤں میں برہمو سماج اور آریہ سماج کی تحریکیں اور مسلمانوں میں تحریک سید احمد بریلوی اور تحریک علی گڑھ کا آغاز ہوا۔

برہمو سماج کی تحریک وقت کے تقاضے کے مطابق ہندو سماج کی تشکیل جدید اور ترقی کا پروگرام لے کر سامنے آئی اور اس کا بنیادی مقصد ''ہندو مذہب میں مناسب اصلاح سے سیاسی بہبود اور سماجی فلاح کی راہ ہموار کرنا تھا''۔ (۷)

راجہ موہن رائے (۱۸۳۳ء) کے نظریات اس تحریک کے اساسی پہلو قرار پائے۔ موہن رائے ہندو معاشرے میں سائنسی علوم کی ترویج، جدید مغربی افکار تک رسائی، مذہبی تشکیل نو اور معاشرتی اصلاح کے علمبردار تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے کلکتہ میں آتمیا سبھا کی بنیاد ڈالی، اینگلو ہندو مدرسہ قائم کیا اور اپنے خیالات کی ترویج کے لیے بنگالی زبان میں ہفتہ وار اخبار ''سمبد کمبودی'' اور فارسی میں ''مراۃ الاخبار'' جاری کیا۔ انگریزوں کے ساتھ مفاہمت، آزاد خیالی اور وسیع النظری پر مبنی ان کی تعلیمات کا روشن خیال طبقے پر خاصا اثر ہوا اور راسخ العقیدہ ہندوؤں کی شدید مخالفت کے باوجود جلد ہی برہمو فرقہ وجود میں آ گیا۔ اس فرقے نے اپنے الگ عبادت خانے قائم کیے اور قدیم ہندومت سے الگ ہو کر نئے مذہبی اعتقادات و رسوم کی طرح ڈالی۔ سماج میں عقلیت کو فروغ دیا اور سیاسی تربیت کے نئے شعور کو ترقی دی۔ پھر بھی تخلیقی سطح پر یہ تحریک کوئی بڑی تبدیلی نہ لا سکی کیونکہ اس کا بنیادی دائرہ مذہبی، سیاسی اور سماجی اصلاح تک محدود تھا۔

برہمو سماج نے جس روشن خیالی کا پرچار کیا اس کے ردِعمل کے طور پر آریہ سماج کی تحریک نے جنم لیا۔ آریہ سماج تحریک نے قدیم ہندومت کے تحفظ، قدیم روایات واقدار کے فروغ اور جدید کی بجائے قدیم فکر و فلسفے کے احیاء کا علم بلند کیا۔ تحریک کے بانی دیانند سرسوتی ایک کٹر ہندو تھے۔ ۱۸۵۷ء میں آریہ سماج کے قیام کے بعد انھوں نے اپنی زندگی مورتی کھنڈوں کے تحفظ کے لئے وقف کر دی۔ ان کا اخیال تھا کہ:

> ''ہندوستان میں جتنے مذاہب ہیں انہیں یا تو نکال باہر کرنا چاہیے
> یا ہندو دھرم میں تبدیل کر دینا چاہئے'' (۸)

چنانچہ ہندوؤں میں مذہبی انتہاپسندی پیدا کرنے، مذہبی جنون کو ابھارنے اور دیگر مذاہب کے

خلاف نفرت پھیلانے میں انھوں نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ ہندی کو ہندوؤں کی مذہبی زبان قرار دے کر لسانی نزاع پیدا کیا اور ویدک دھرم کی بقا کے لیے جارحیت کی حوصلہ افزائی کی۔ ہندوؤں کے درمیانی اور نچلے طبقوں میں یہ تحریک مقبول ہوئی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شدت اختیار کرتی گئی۔ ہندوؤں کے علاوہ دیگر اقوام بدیسی قرار پائیں جس کی بدولت رزم آرائی اور نفرت کا لاوہ پھوٹنے لگا جس نے دیکھتے ہی دیکھتے سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں جب راجہ رام موہن رائے ہندوؤں کو انگریزوں سے مفاہمت، عدم جارحیت اور ترقی کے لیے جدید تعلیم کا درس دے رہے تھے۔ سید احمد بریلوی انگریزوں سے آزادی کے لیے مسلمانوں کو عسکری جدوجہد کی طرف راغب کرنے میں کوشاں تھے۔ سید احمد بریلوی، شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز کے مرید تھے اور انہی کی ایما پر عسکری جدوجہد کی طرف مائل ہوئے تھے۔ (۹) شاہ اسمٰعیل، مولوی عبدالحق اور مولوی محمد اسحاق ان کے دست و بازو بنے۔ اسلام کے دورِ اولین کی طرز پر جہاد کا اعلان ہوا، بیعت ہوئی اور جب جانثاروں کا ایک قافلہ تیار ہو گیا تو سید صاحب کی قیادت میں پشاور کو روانہ ہوا۔ اولین ہدف پنجاب کو سکھوں کے تسلط سے چھڑا کر اپنی عملداری میں لینا اور پھر انگریزوں کی طرف متوجہ ہونا تھا لیکن پشاور کے مقامی سرداروں کی خود غرضیوں نے سارے منصوبے پر پانی پھیر دیا۔ ۱۸۳۱ء میں بالاکوٹ کے مقام پر اس لشکر کو سکھوں کے ہاتھوں تباہی کا سامنا کرنا پڑا۔ سید احمد اور شاہ اسمٰعیل کے ساتھ بہت سے جانثار شہید ہوئے اور تحریک کے تار و پود بکھر گئے۔ تحریک سید احمد دراصل ہندوستان میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی سیاسی قوت کو سہارا دینے کے ساتھ ساتھ زوال آمادہ معاشرت کی اصلاح کی بھی ایک کوشش تھی۔ اس تحریک نے مسلمانوں میں جوش و ولولہ پیدا کیا

اورانہیں اپنی بقا کے لیے سرگرم ہونے پرآمادہ کیا جس کا آخری نتیجہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تھی لیکن ایک مضبوط اور ترقی یافتہ دُشمن سے مقابلے کے لیے موزوں حکمت عملی مرتب نہ کرنے کے سبب مقاصد کا حصول ممکن نہ ہو سکا۔ عزم و حوصلے اور ہمت و جرأت کی لازوال داستانیں رقم ہوئیں لیکن بڑے پیمانے کی خرابیوں پر قابو پانا مٹھی بھر مجاہدین کے بس سے باہر تھا۔ البتہ اس تحریک کے فکری دھارے بعد میں بھی جاری رہے اور اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے انفرادی و اجتماعی سطح پر مسلمانانِ ہند کے دل مچلتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد علی گڑھ تحریک انہی جذبوں کی ایک بدلی ہوئی صورت تھی''۔(۱۰)

علی گڑھ تحریک کے روح رواں سرسید احمد خان نے مقاصد کے حصول کے لیے قریب قریب وہی راستہ اپنایا جو اس سے قبل راجہ رام موہن رائے ہندو معاشرے کی بقا کے لیے اختیار کر چکے تھے''۔(۱۱) لیکن اس تحریک کی ہمہ گیریت اپنے عہد کی باقی تمام تحریکوں سے زیادہ ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ علی گڈھ تحریک انیسویں صدی میں ابھرنے والی دیگر تحریکوں کا نقطۂ عروج ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ جنگِ آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرے بالخصوص مسلمانوں کی حالتِ زار نے سرسید کو قدامت پرستی کی بجائے جدید رجحانات قبول کر کے ترقی کی طرف قدم بڑھانے پر آمادہ کیا چنانچہ انھوں نے مغربی علوم سے استفادہ کیا اور روشن خیالی کو اپنا مطمع نظر بنایا۔ ریفارمیشن اور اصلاح کا نعرہ بلند کیا اور ادب سمیت ہر سطح پر قدامت پسندی کے بجائے جدیدیت کے فروغ کی ذمہ داری سنبھالی۔ وہ اگرچہ دلی کالج کے باقاعدہ طالب علم تو نہ تھے لیکن دلی کے قیام کے دوران کالج کے اساتذہ ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر کارگل کے خیالات سے بہت متاثر ہوئے۔ ۱۸۶۹ء کا سفر انگلستان بھی ان کے لئے مشعل راہ بنا۔ قیام انگلستان کے دوران انہیں اندازہ ہوا کہ ''یورپ کی

ترقی عیسائیت کی مرہونِ منت نہیں بلکہ عقلی واستدلالی قوتوں سے استفادہ کا نتیجہ ہے'' (۱۲)
چنانچہ انھوں نے اہل ہندوستان کو اس طرف راغب کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ ۱۸۷۰ء میں رسالہ''
تہذیب الاخلاق'' کا اجراء اس سلسلہ کی پہلی کڑی ہے اگر چہ اس سے قبل غازی پور علی گڑھ میں
سائنٹفک سوسائٹی قائم کر چکے تھے۔لیکن منضبط صورت میں علی گڑھ تحریک کا آغاز'' تہذیب
الاخلاق'' کے اجراء ہی سے ہوتا ہے۔اس کے بعد سرسید کا اگلا قدم علی گڑھ کالج کا قیام تھا۔جس کا
خواب انھوں نے لندن کے قیام کے دوران دیکھا۔اس کالج نے علی گڑھ تحریک کے لیے مضبوط
مرکز کا کام کیا اور بقول صلاح الدین احمد:

''پروگرام کے بجائے پروگرام بنانے والے پیدا کیے''۔(۱۳)

اس تحریک کے بنیادی مقاصد، نئے علوم کا حصول، مذہب کی علوم عقلی سے تفہیم، سماجی اصلاح اور
زبان وادب کی ترقی۔(۱۴) سیاسی مفاہمت جدید تعلیم اور مذہبی اصلاح وغیرہ تھے۔اس کا اثر یہ
ہوا کہ معاشرے میں عصری تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے، وہمی و تخیلی رویوں سے کنارہ کشی
کرنے، حقیقت کو قبول کرنے اور ترقی کی طرف قدم بڑھانے کا رجحان عام ہوا مذہب،
معاشرت، سیاست اور ادب میں ماضی کی بجائے حال اور مستقبل پر نگاہ رکھنے اور وقت کی
ضروتوں کو پیش نظر رکھنے کی حوصلہ افزائی ہوئی اور جلد ہی ایک ایسی فضا تیار ہوگئی جس میں لچکدار
رویّوں کو فروغ ملا۔اور ہندوستان میں جدید مغرب سے متاثر ثقافت کا آغاز ہوا۔

علی گڑھ تحریک کا بنیادی رخ اگر چہ سیاست اور سماج کی طرف تھا لیکن ادب پر بھی دوررس
اثرات مرتب ہوئے۔بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اس تحریک کی بدولت اُردو ادب نے نیا جنم لیا تو کچھ
غلط نہ ہوگا۔تحریک کے قافلہ سالاروں سرسید، حالی، شبلی، مولانا محمد حسین آزاد اور ڈپٹی نذیر احمد

وغیرہ نے نہ صرف نظم ونثر میں نئے خطوط وضع کیے بلکہ مضبوط بنیادیں بھی فراہم کیں۔ادب کے افادی پہلوؤں پر زور دیا گیا اور لفظ کی سامراجیت ختم کر کے معنی کو اولیت عطا کی گئی۔ سلیس و سادہ طریقۂ اظہار نے مقفّٰی و مسجع عبارت آرائی کی جگہ لی۔ نئے افکار متنوع قالبوں میں ڈھل کر سامنے آئے تو اُردو جو علمی اعتبار سے اس وقت تک ایک بے مایہ زبان تھی تھوڑے ہی عرصے میں علمی جواہر ریزوں سے مالا مال ہوگئی''۔(۱۵)

ان خدمات کے ساتھ ساتھ اس تحریک نے جہاں پرانے ادب کے بہت سے خلا پُر کیے وہاں خود بہت سے نئے خلا بھی ڈال دئے''۔سرسید نے اصلاح کے جوش میں ادب کے جمالیاتی زاویوں کو نظر انداز کر کیا۔مقصدیت کی شدت نے ادب پارے کو تبلیغی بنا دیا۔فکری سطح پر تحریک کی مغرب زدگی اور جدیدیت پسندی کے خلاف ردِ عمل ''اودھ پنچ'' اور اکبر الہٰ آبادی کی شاعری کی صورت میں ہوا اور طنز ومزاح کے پردے میں تحریک کے کمزور پہلوؤں پر سخت نکتہ چینی شروع ہوئی۔

انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانی سماج میں ان مختلف اور متنوع تحریکوں کی وجہ سے قدیم طرز فکر واحساس کے ساتھ ساتھ نیا سیاسی ، سماجی اور علمی شعور پیدا ہو چکا تھا۔ جدید تعلیمی اداروں کے قیام ، ذرائع نقل وحمل اور رسل ورسائل کی بہتری ،صحافت اور ادب کی ترقی اور معاشرتی اداروں ،کونسلوں اور تنظیموں کے فروغ نے بھی ہندوستانی رعایا اور حکومت کے درمیان افہام وتفہیم کی راہ ہموار کر دی تھی ۔ جموریت آزادی اور مساوات کے جدید مغربی تصورات نے لوگوں کو نئے انداز سے سوچنے اور نئے نظام میں ترقی وارتقاء کے اصولوں سے واقفیت دلائی ۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگرس کا قیام عمل میں آیا۔اور یہیں سے ہندوستان میں جدید کاری کا

عمل شروع ہوا۔ اُردو ادب میں ناول، مختصر افسانہ، نظم معریٰ آزاد نظم وغیرہ اسی جدید کاری کا ثمرہ ہیں۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ ہر صنف کے وجود میں آنے کے مخصوص سماجی اور تہذیبی اسباب ہوتے ہیں۔ ناول جب وجود میں آیا، اُس وقت ہندوستان کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات انتہائی ابتر تھے۔ ہندوستانی قوم اپنی شکست پر نوحہ خواں تھی۔ لوگوں کی ہمت و جرأت ہوا ہو گئی تھی۔ ہر طرف انگریزوں کے ظلم و جبر کا دور دورہ تھا انگریزوں نے خاص طور پر مسلمانوں کو اپنا ہدفِ جور و ستم بنا رکھا تھا۔ اس کا سبب مسلمانوں کی پہلی جنگ آزادی میں نمایاں حصہ داری اور آگے بڑھ کر رہنمائی کرنا تھی۔ مسلمان انگریزوں سے قبل ہندوستان کے حکمراں تھے۔ انگریزوں نے نشانہ بنا کر مسلمانوں کے بچے کھچے وقار کو نیست و نابود کرنے کی کوشش کی۔ مسلم قوم سماجی، معاشی اور تہذیبی سطح پر اس قدر پسماندہ ہو چکی تھی کہ مایوسی اور نا اُمیدی کے اندھیرے میں بھٹک رہی تھی۔ مسلم معاشرہ انتشار اور اخلاقی ابتذال کا شکار ہو گیا تھا۔ تعلیمی معاملہ بھی بہت خراب تھا۔ برائے نام ہی مسلم گھرانوں میں تعلیم کا نظام تھا۔ انگریزی تعلیم سے سخت نفرت نے مسلمانوں کو احساس کمتری میں مبتلا کر دیا تھا۔ ایسے ناگفتہ بہ حالات میں سرسید کی دوررَس نگاہوں نے قوم کی حالت کا علاج دیکھ لیا تھا۔ وہ قوم کو تعلیم کی طرف مائل کرنے میں لگ گئے۔ انھوں نے سائنسی اور انگریزی تعلیم کی حمایت کے ساتھ ساتھ لڑکیوں کی تعلیم کی بھی حمایت کی اور اس کی تشہیر و تبلیغ میں لگ گئے۔ جس کی ایک طبقے نے بڑی سخت مخالفت کی لیکن سرسید نے ہمت نہیں ہاری، وہ اور ان کے ساتھیوں نے سماجی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کے لئے ہر ممکن اقدام کرنے شروع کیے۔ ادب کے تعلق سے بھی سرسید نے افادی ادب کی بات کی۔ سرسید کی اس فکر کو ان کے ساتھیوں

نے بخوبی اپنایا۔ حالؔی نے قوم کی حالت میں اصلاح کی غرض سے ''مدوجزر اسلام'' بمعروف ''مسدس حالی''، مثنوی تحریر کی۔ اس مثنوی کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں کو ان کا روشن اور بلند ماضی یاد دلانے کی کوشش کی تاکہ مسلمان اپنے وقار کی بحالی کے لئے بہتر عمل کرے اور حکمت عملی کے ذریعے، اسلام پر پابند رہتے ہوئے دنیا میں سرخ رو رہے۔

حالؔی نے شاعری میں اور سرسید نے نثر میں پیغام بیداری عوام تک پہنچانے کی ذمہ داری کو بخوبی نبھایا۔ مضامین سرسید اس کی عمدہ مثال ہیں۔ ان مضامین کے ذریعے سرسید نے قوم کو بیدار کرنے نیز ان میں مایوسی اور بے زاری کو ختم کرنے کا کام کیا۔ ٹھیک ایسے ہی ڈپٹی نذیر احمد نے قوم کی اصلاح کے لیے ناول نویسی شروع کی۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ نذیر احمد نے اپنے اس ناول میں متوسط مسلم طبقے اور معاشرے کی تہذیب و ثقافت کو پیش کیا۔ انھوں نے دہلی کے ایک متمول گھرانے کے قصے کو قلم بند کیا۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری خصوصاً ''مراۃ العروس'' پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''نذیر احمد کو متوسط طبقے کے احوال بالخصوص مسلم مستورات کی اخلاقی اور معاشرتی حالت کا زیادہ اندازہ تھا اور انھوں نے مراۃ العروس میں اس طبقے کی سماجی اور اخلاقی حالت کا نقشہ دکھایا ہے۔ مراۃ العروس میں اس کے بعد کے ناولوں کی تصنیف کا محرک اولاً اپنے بچوں اور بچیوں کی تعلیم و تربیت تھی۔ اس لئے کہ اس وقت مدرسوں اور مکتبوں میں جو نصاب رائج تھا وہ بچوں کے لیے نہایت غیر دلچسپ تھا۔ قصے، کہانیوں سے قطع نظر ایسی کتابیں نایاب تھیں جن کے ذریعے سے تہذیب و اخلاق کی اصلاح

> ہوسکتی بالخصوص مستورات کی تعلیمی معاشرتی اصلاح سے متعلق کتابوں کا سرے سے ہی فقدان تھا۔ نذیر احمد نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا اور انھوں نے قوم کے بچوں کی تعلیم وتربیت کے ساتھ ساتھ بچیوں کی تعلیم واصلاح ضروری سمجھی۔ ''مراۃ العروس'' کا موضوع 'امور خانہ داری' یا مستورات کی اصلاح معاشرت کہا جاسکتا ہے''۔ (۱۷)

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' میں جس کہانی کو پیش کیا وہ دہلی کے مسلم متوسط گھرانے کی کہانی ہے جس میں ثقافت کی مثبت اور منفی قدروں کی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں اکبری اور اصغری نام کی دو بہنیں ہیں۔ نام کے مطابق اکبری بڑی ہے اور ماں باپ کی لاڈلی ہے۔ بہت زیادہ لاڈ و پیار کی وجہ سے وہ کھلنڈری کے ساتھ ساتھ بد دماغ اور بدمزاج بھی ہوتی جاتی ہے۔ بڑوں کی باتوں کا جواب دینا، منہ زوری کرنا، گھر میں توڑ پھوڑ کرنا، جیسے کاموں کے ساتھ وہ بڑی ہوئی۔ شادی کے بعد سسرال میں بھی اس نے اپنے یہی کارنامے جاری رکھے۔ جس کی وجہ سے بالآخر اسے سسرال چھوڑ کر میکے آنا پڑا۔

دوسری طرف اصغری شروع ہی سے فرماں بردار اور مذہبی ذہن کی تھی۔ صوم وصلوٰۃ کی پابندی کے ساتھ گھر کے کام کو سلیقے سے کرنا، بڑوں کا احترام کرنا، ہر وقت گھر کو سجانے سنوارنے کی فکر ـــــ اصغری کی سسرال درمیانہ درجے کی تھی لیکن اصغری نے اپنی لگن، حاضر دماغی، مثبت رویے اور سب کو ساتھ لے کر چلنے کے جذبے سے سب کا نہ صرف دل جیت لیا بلکہ کئی بار انتہائی نازک حالات میں بھی گھر کو، گھر کے وقار کو سنبھالے رکھا۔ اصغری سسرال میں گھریلو معاملات کو سلیقے سے سلجھا دیتی ہے۔ گھر کے معاملات کی دیکھ ریکھ مولوی صاحب کرتے ہیں۔ وہ خود زیادہ

پیسے رکھتے ہیں اور گھر کے اخراجات کو کم توجہ دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے مولوی صاحب اور اصغری کی ساس میں جھگڑے ہوتے ہیں۔ نذیر احمد نے ایسی باتوں کے بیان سے اس عہد کے مسلم گھرانوں کے سماجی اور ثقافتی حالات کی عکاسی عمدہ انداز میں کی ہے اس کا اندازہ ''مراۃ العروس کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

''ساس: پچاس میں سے تم اپنے اکیلے دم کے واسطے تو تیس روپے رکھو اور یہاں کنبے کے واسطے بیس۔

مولوی صاحب: گھر کا خرچ اور باہر کہیں برابر ہو سکتا ہے۔ تم نے مجھے اکیلا سمجھ لیا، خدمت گار، سواری، مکان، کپڑا لتا؟

ساس: سواری اور مکان تو سرکار سے ملتا ہے۔

مولوی صاحب: گھوڑا، دانہ، گھاس تو مجھ کو اپنی گرہ سے کھلانا پڑتا ہے۔ چار روپے کا سائیس اور مکان کی مرمت، پھر سرکار دربار کے موافق حیثیت، لینا دینا، ہزار بکھیڑے ہیں، نہیں معلوم میں کس طرح گذران کرتا ہوں۔

اصغری نے ساس کی طرف مخاطب ہو کر کہا، ''اماں جان، بیس روپے میں تکرار کرنے سے کا فائدہ؟ جتنا ملتا ہے، ہزار شکر ہے۔ خدا ابا جان کی کمائی میں برکت دے۔ یہ بھی ہزاروں ہیں''۔

ساس: بیٹی مجھ سے تو بیس میں گھر نہیں چلتا۔

اصغری نے اشارے سے ساس کو روکا اور مولوی صاحب سے کہا: آپ چاہے دو روپے کم دیجیے لیکن ماہ بہ ماہ ملا کرے۔ جب وقت پر پیسہ پاس

نہیں ہوتا تو ناچار قرض لینا پڑتا ہے اور قرض سے گھر کی رہی سہی برکت
بھی اُڑ جاتی ہے''۔(۱۸)

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' کے بعد یکے بعد دیگرے کئی ناول لکھے۔ انھوں نے اپنے ہر ناول میں سماج کی اصلاح، خاص کر مسلم معاشرے میں در آنے والی اخلاقی پستی کو دور کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ ''مراۃ العروس'' کے بعد ۱۸۷۳ء میں انھوں نے ''بنات النعش'' لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ناول بھی انھوں نے اصلاً مسلم خواتین کی اصلاح کے لیے تحریر کیا تھا۔ دراصل اس ناول کا تعلق ''مراۃ العروس'' سے بھی ہے۔ ہمارے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ یہ ''مراۃ العروس'' کا ہی حصہ ہے۔ جسے طوالت کے خوف سے الگ ناول کی شکل میں شائع کیا گیا۔ ویسے ہم آج کے ماڈرن زمانے میں اسے ''مراۃ العروس'' کی دوسری کڑی کہہ سکتے ہیں۔ نذیر احمد مسلم معاشرہ میں سماجی اور ثقافتی بیداری اور اصلاح چاہتے تھے۔ جو علی گڑھ تحریک کا بنیادی مقصد تھا تاکہ اصغری جیسے کرداروں سے سماج کی تعمیر کا کام لیا جائے اور اکبری جیسے کرداروں کی اصلاح ہو۔ ان میں مذہب اور سماج کے تئیں ذمہ داری کا احساس بیدار ہو۔ ساتھ ہی ساتھ جدید تعلیم اور موضوعات سے مسلم بچیوں کو واقفیت بھی ہو۔ اُس وقت ''زنانہ مدارس'' کا رواج ہونے لگا تھا۔ نذیر احمد نے اس ناول میں ''زنانہ مدارس'' کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہی نہیں اس زمانے میں مدارس میں پڑھائے جانے والے نصاب میں موضوعات کا تعین بھی ایک مسئلہ تھا۔ لہٰذا نذیر احمد نے اپنے اس ناول کے ذریعہ لڑکیوں کو جدید اور سائنسی موضوعات مثلاً خردبین، ہوا کا دباؤ، زمین کی کشش، زمین کا گول ہونا، آفتاب کے گرد زمین کی گردش، زمین کے گرد چاند کی گردش، زمین کا حجم، ہئیت، آب و ہوا، جغرافیہ کا علم، ہوا کی رفتار، سمندر، بادل کا بننا، بارش کا ہونا، بجلی کا

کڑکنا، روشنی، تاریخ، آسمان اور ستارے وغیرہ کی معلومات کو قصے، کہانیوں اور کھیل کے ذریعے دلچسپ بنا کر پڑھانا جیسے موضوعات پر زور دیا ہے یہ موضوعات آج جدید طریقہ تدریس کے اہم حصے ہیں اس سے نذیر احمد کے خلوص اور دور اندیشی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس ناول کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اسے ڈے اسمتھ Day Smith کے ناول سینڈ فورڈ اور مارٹن Sand Ford and Martin سے ماخوذ بتایا جاتا ہے۔ دراصل اس ناول کا اُردو ترجمہ 'ستارۂ ہند' راجہ شیو پرشاد نے ۱۸۵۹ء میں کیا تھا اس ناول میں ایک پادری مارلو درس و تدریس کے ذریعہ سماجی وثقافتی اصلاح کا کام کرتا ہے۔ نذیر احمد نے اصغری سے یہی کام لیا ہے اور یہاں اکبری کا کردار حسن آرا اور محمودہ نے ادا کیا۔ حسن آرا حسین وجمیل ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ مغرور اور بد دماغ بھی۔ مدرسے میں اس کا داخلہ ہوتا ہے اور اصغری اپنے حسن و اخلاق اور تدریسی صلاحیتوں سے حسن آرا کے کردار کی خامیوں کو خوبیوں میں تبدیل کر دیتی ہے اور جب حسن آرا مدرسے سے رخصت ہوتی ہے تو اس کے اندر بھی اصغری جیسے اخلاق ہوتے ہیں۔ ناول میں استانی حسن آرا کی تعلیم وتربیت کر رہی ہے۔ نذیر احمد نے یہاں صحبت کے اثر اور کردار کی تعمیر پر زور دیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

> "حسن آرا: اچھا استانی جی، یہ نور کے بڑے بڑے گولے اللہ میاں نے اسی واسطے بنائے ہوں گے کہ زمین پر روشنی پہنچے۔
>
> استانی جی: آفتاب تو اپنی ذات سے روشن ہے، مگر چاند کا یہ حال نہیں وہ ہماری زمین کی طرح بے نور ہے۔
>
> حسن آرا: کیا جس طرح آنکھ ستاروں کے قد وقامت میں غلطی کرتی ہے۔ ان

کی چمک میں بھی غلطی کرتی ہے؟

استانی جی: چمک دار تو سب ستارے ہیں لیکن کئی ستارے اپنی ذاتی چمک نہیں رکھتے۔ آفتاب کی شعاع جس طرح زمین پر پڑتی ہے اور زمین چمک اٹھتی ہے۔ اسی طرح وہ ستارے بھی آفتاب کی دھوپ پڑنے سے ہم کو چمک دار نظر آتے ہیں۔

حسن آرا: آپ کی باتوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض ستارے بے نور ہیں، جیسے چاند اور بعض مثل آفتاب اپنی ذات سے روشن۔

استانی جی: تم نے ٹھیک سمجھا، یہی حال ہے''۔(۱۹)

نذیر احمد نے لڑکیوں کے علاوہ مسلم نوجوانوں کی اصلاح کی غرض سے ناول ''توبتہ النصوح'' تحریر کیا۔ ناول کے تعلق سے یہ بات بھی مشہور ہے کہ نذیر احمد کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جب مغربی ثقافت کے زیر اثر ان کا ایمان متزلزل ہونے لگا تھا۔ مختلف قسم کے سوالات انھیں پریشان کرنے لگے تھے۔ وہ عجیب قسم کی ذہنی الجھنوں کا شکار تھے۔ نیکی اور بدی کا تعلق اور تصور اور مادیت اور روحانیت کی کشمکش ــــــ کس طرح گھر اور سماج میں اخلاق و کردار کی تعمیر ہو۔ وہ خود دیباچے میں تحریر کرتے ہیں:

''نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا خوشبو کو گل سے یا نور کو آفتاب سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ اور منفک کرنے کا قصد کرے''۔(۲۰)

ڈپٹی نذیر احمد کی اسی ذہنی کشمکش کا نتیجہ توبتہ النصوح ہے۔ ناول میں تین کردار نصوح، اس کا بیٹا کلیم

اور کلیم کا دوست ظاہر دار بیگ ہیں۔نصوح دہلی کے متوسط طبقے کا نمائندہ ہے۔ایک بار شہر میں ہیضہ پھیل جاتا ہے۔لوگوں کی اموات کی شرح میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔نصوح کے خاندان میں بھی موتیں واقع ہورہی ہیں۔نصوح بھی ہیضہ کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔انتہائی نازک طبیعت کے دوران ،آنکھ لگنے پر وہ ایک خواب دیکھتا ہے۔یہی خواب دراصل پورے ناول کی جان ہے۔ خواب میں نصوح میدان حشر،اعمال نامہ،حساب کتاب،قبر کی اذیتیں،دوزخ کا عذاب اور قیامت کا احوال وغیرہ دیکھتا ہے۔نصوح خواب میں دیکھتا ہے کہ میدان حشر ہے ہر طرف افراتفری ہے،انجانے اور جانے پہچانے چہرے بھی ہیں۔محلے کے وہ لوگ بھی نظر آئے جو مر چکے تھے۔حیران و پریشان ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا کہ اسے اپنے والد محترم بھی نظر آ گئے:

> ''دور سے اس کو اپنے والد بزرگ وار انھی حوالاتیوں میں بیٹھے ہوئے نظر پڑے۔پہلے تو سمجھا کہ نظر غلطی کرتی ہے مگر غور کیا تو پہچانا کہ نہیں،واقعی میں وہی ہیں۔دوڑ کر قدموں میں گر پڑا اور کہنے لگا کہ یا حضرت!ہم سب آپ کی مفارقت میں تباہ ہیں۔آپ یہاں کہاں؟
>
> باپ:میں اپنے گناہوں کی جواب دہی میں ماخوذ ہوں۔یہ مقام جو تم دیکھتے ہو۔دارالجزا ہے۔خداوند تعالیٰ جل وعلی شانہ،اس محکمے کا حاکم ہے۔
>
> بیٹا:حضرت!آپ تو بڑے متقی،پرہیز گار،خدا پرست،نیکوکار تھے،آپ پر اور گناہوں کا الزام''؟۔(۲۱)

جب نصوح جاگتا ہے تو انتہائی خوف زدہ،ہراساں ولرزاں سا رہتا ہے۔خواب کے بعد نصوح کو اپنے نفس کی اصلاح اور گھر کے ماحول کی فکر ہوتی ہے اور اس کا رجحان مذہب کی طرف ہو جاتا

ہے لیکن اس کی اصلاحی کوششوں میں اس کے خاندان کے افراد مانع ہوتے ہیں۔کلیم اور ظاہر دار بیگ کے کردار ناول کی جان ہیں۔ناول کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر اشفاق محمد خاں لکھتے ہیں:

''ناول کی غرض وغائیت یہ ہے کہ بچوں کی اخلاقی اور دینی تربیت کے سلسلے میں والدین استاد پر کم بھروسہ کریں اور پہلے اپنی نیک اطواری سے ان کے اعمال و کردار کو روشنی بخشیں۔نذیر احمد کے اس ناول کو مذہب اور اصول تعلیم کی روشنی میں سماجی زندگی کو بہتر بنانے کی کامیاب کوشش کہا جا سکتا ہے''۔(۲۲)

سماج اور ثقافت کی اصلاح اور عکاسی کے موضوع پر ڈپٹی نذیر احمد کا ایک کامیاب ناول ''ابن الوقت'' ہے۔دراصل ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل اور بعد جس طرح سے مغربی تہذیب ،رہن سہن،کھانا پینا،لباس وغیرہ کی تشہیر اور تقلید شروع ہو گئی تھی۔وہ ایک اہم مسئلہ تھا۔مسلمانوں کے ایک طبقے نے انگریزی لباس اور طرز معاشرت اختیار کرنی شروع کر دی تھی اور خود کو اعلیٰ وارفع سمجھنے لگے تھے۔اس صورتِ حال سے مسلم دانشوروں اور مذہبی رہنماؤں کو فکر لاحق ہو گئی تھی ۔اسی صورتِ حال کے زیر اثر ''ابن الوقت'' میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ہے تو ہندوستانی مسلمان،لیکن ایک انگریز کی جان بچانے کے عوض ملنے والے وظائف اور عہدوں سے انگریزی تعلیم اور تہذیب کا دلدادہ ہو جاتا ہے۔انگریزی طور طریقے اختیار کر لیتا ہے۔عام مسلم آبادی سے دور ایک بڑی کوٹھی میں منتقل ہو جاتا ہے۔یہ کوٹھی اسے انگریزی سرکار میں ملازم ہونے پر ملی تھی۔وہ ظاہر میں انگریز جیسا دکھنے لگا تھا لیکن اس کا باطن ہندوستانی مسلمان کا ہی تھا۔ انگریز اسے اپنے علاقے سے کوٹھی چھوڑنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔اسی وقت ابن الوقت کی

ملاقات اپنے ہم منصب حجتہ الاسلام سے ہوتی ہے۔ حجتہ الاسلام، ابن الوقت کو اسلام پر لوٹ آنے کی نصیحت کرتا ہے ناول کے درمیان میں ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کے طویل مکالمے، جہاں کہانی کی رفتار کم کرتے ہیں وہیں ابن الوقت کے اندر کے مسلمان کو بیدار کرنے کا بھی کام کرتے ہیں۔ایک دن حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کی ملاقات ہوتی ہے۔لیکن حجتہ الاسلام جلد اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور جانے کی اجازت طلب کرتا ہے۔ ابن الوقت حیران ہوکر، نہ رکنے کا سبب پوچھتا ہے۔اس موقع پر حجتہ الاسلام جو جواب دیتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نذیر احمد کس طرح مغربی تہذیب کی اندھی تقلید کو قوم کے لیے زہر ہلاہل تصور کرتے تھے اور مشرقی اور اسلامی تہذیب کے تحفظ کے خواہاں تھے۔ابن الوقت کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ابن الوقت: کیا واقع میں آپ میرے پاس رہنا نہیں چاہتے؟

حجتہ الاسلام: نہیں بھائی نہیں۔

ابن الوقت: آخر کچھ سبب تو بتائیے۔

حجتہ الاسلام: بات تو یہ ہے کہ میرے یہاں ٹھہرنے سے تم کو تکلیف ہوگی اور مجھ کو بھی آسائش نہیں ملے گی۔

ابن الوقت: میری تکلیف کا تو خیال کیجیے نہیں۔اورآپ اپنی آسائش کے لیے بے تکلف جس طرح کہیے۔انتظام کر دیا جائے۔

حجتہ الاسلام: تم کس کس بات کا انتظام کرو گے؟ اول تو میری نماز ہی کا ٹھکانہ نہیں۔جس کمرے میں جاؤ تصویر ۔ بنگلہ کیا ہے خاصا بت خانہ ہے اور پھر تم نے کتے اس کثرت سے پال رکھے ہیں کہ اذان تک دینے کا حکم نہیں اور جب

تک مسجد میں جماعت کے ساتھ نماز نہ پڑھوں، میرا جی نہیں خوش ہوتا ۔ میں
نے اترنے کے ساتھ ہی پہلے تمام بنگلے کو اندر سے بالتفصیل دیکھ لیا۔ تم سمجھو تو،
میں ایک دن بھی ایسے مکان میں گذر نہیں کرسکتا''۔(۲۳)

حجتہ الاسلام اور ابن الوقت میں اسلام اور اس کی تعلیمات کو لے کر بڑی بڑی بحثیں، نذیر احمد نے اپنے ناول میں دکھائی ہیں۔ان بحثوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت انگریزوں سے متاثر اور انگریزوں کا رہن سہن چمک دمک اپنانے والوں نے مذہب کو کس طرح پس پشت کر دیا تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد جنھیں اُردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔خود حافظ اور عالم بھی تھے۔ان کے مزاج کا مذہبی رنگ جسے اصلاحی بھی کہا جا سکتا ہے۔ان کے تقریباً ساتوں ناولوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے ناول مسلم سماج اور معاشرے کی نہ صرف بہترین عکاسی کرتے ہیں بلکہ اسے بہتر راستے بھی دکھاتے ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے جملہ اوصاف کو سید افتخار عالم بلگرامی نے بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے:

''وہ (نذیر احمد) کبھی امور خانہ داری میں ''مراۃ العروس'' ہیں اور کبھی جنس لطیف
کے لیے دلچسپ معلومات بہم پہنچانے میں ''بنات النعش''، کبھی خدا پرستی اور
اصلاح خاندان میں ''توبتہ النصوح''، کبھی الجھی ہوئی باتوں کو سلجھانے میں
''مبادی الحکمتہ''، کبھی علم ہئیت میں ''سمٰوات''، کبھی عربی میں ''حرف صغیر''
کبھی احکام شرعی کے خلاف کثرت ازدواج کے نتائج میں ''محصنات''، کبھی
اظہار قبائحِ وضع انگریزی میں مصنف ''ابن الوقت''، کبھی تطبیق فطرۃ واسلام
میں ''رویائے صادقہ''، کبھی قواعد املا میں ''رسم الخط''، کبھی میاں بشیر کی تعلیم

وتربیت میں ''مواعظ حسنہ'' کبھی مرثیہ قوم میں ''اتمام حجت'' کبھی شریعت
اسلامی اور فرائض انسانی اور دستور العمل زندگی میں ''الحقوق والفرائض'' کبھی
مقدس اسلام کے معتقدات اور اصول اعمال کی دلائل عقلیہ وشواہد مسلم میں
''اجتہاد'' کبھی ازالہ اعتراض تعداد ازدواج آنحضرتؐ میں مصنف ''امہات
الأمۃ'' کبھی ترغیب وتشویق وتحریص قرآنی میں ترجمہ القرآن'' کبھی تفسیر و
توضیح قرآن مجید میں لٹریچر میں ''مجموعہ لیکچر'' کبھی سحر البیانی میں ''مجموعہ نظم
بے نظیر'' کبھی متعصب مولوی کے کفر کے فتوؤں سے نہ ڈر کر تعلیمی اور اصلاحی
تحریک میں سرسید کے ''دست و بازو'' کبھی انگریزی تعلیم و ترغیب میں
ایجوکیشنل کانفرنس کے ممتاز لیکچرار۔ کبھی مواعظ و پند دینی میں ''انجمن حمایت
الاسلام'' کے مقدس واعظ کبھی اجزائے طب یونانی کے لیے مدرسہ طبیہ
میں حاذق الملک۔ کبھی سرسید کے خطاب کو صحیح استعمال ثابت کرنے میں
زندہ دلان پنجاب کے سرتاج، کبھی لطیفہ سنجی میں زندہ دل ،کبھی استعمال
اشیاء اور طرز معاشرت میں سودیشی۔ کبھی امداد مدرسہ العلوم میں اسٹریچی
ہال اور بورڈنگ کے کتبے، کبھی ادب انگریزی میں بغیر ڈگری حاصل کیے
ہوئے گریجٹوں سے پالا جیتنے والے اور کبھی نظم عربی و اردو میں مجموعہ ''نظم بے نظیر''
غرض کبھی وہ ان سب کے مجموعے میں حیات النذیر''۔(۲۴)

سید افتخار عالم بلگرامی کا یہ طویل اقتباس نذیر احمد کی شخصیت اور ان کی تحریر کے مزاج اور اوصاف کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اُردو ناول کو آگے بڑھانے والوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کا نام بے حد اہم ہے۔ یوں تو سرشار نے متعدد ناول تحریر کیے لیکن انھیں جس ناول نے شہرت عطا کی وہ ہے ''فسانۂ آزاد'' ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' میں حقیقت پسندانہ داستان طرازی ہے اسی لئے اسے داستان اور ناول کی بیچ کی کڑی بھی کہا جاتا ہے۔

اس کا سبب ''فسانۂ آزاد'' میں کسی ایک قصے یا کہانی کا فقدان ہے۔ اس میں متعدد کہانیاں ہیں۔ بے شمار کردار ہیں۔ کرداروں کو ایک دوسرے سے ربط نہیں ہے۔ پھر تاریخی یا زمانی اعتبار سے یہ کسی ایک عہد کی عکاسی نہیں کرتی۔ ہمارے بعض ناقدین اسے داستان اور ناول کی درمیانی کڑی مانتے ہیں کہ اس میں ناول کا مزہ بھی ہے اور داستان کا لطف بھی۔ اس میں ناول کے بعض اجزا بھی ملتے ہیں اور داستان کی ہئیت بھی۔

سرشار، مذہب کے اعتبار سے ہنود میں سے تھے لیکن لکھنؤ ان کا گھوارہ رہا ہے اور ۱۹ ویں صدی کے لکھنؤ کا جھکاؤ اسلامی رہا ہے۔ اس کا سبب مسلم حکمرانوں اور نوابین کا لکھنؤ پر تسلط بھی ہے۔ لکھنؤ کے ماحول میں تہذیبی فضا کے عناصر اسلامی معاشرے کے عناصر کے مماثل ہی تھے۔ سرشار کی پرورش اور صحبت مسلم معاشرے میں ہوئی۔ ان کے مزاج میں اسلامی ماحول کا رنگ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''سرشار کا بچپن اور جوانی مسلم ماحول میں گزری تھی اور یہ تہذیب اور معاشرت ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی۔ اس کے جملہ پہلوؤں سے وہ واقف تھے۔ یہ تہذیب اگر چہ زوال آمادہ تھی اس کے متعدد پہلو مضحکہ خیز بن کر سامنے آنے لگے تھے۔ اس کے باوجود اسے سماجی برتری حاصل تھی

اوراس میں اب بھی ایسا بانکپن موجود تھا جو کسی افسانہ نگار کو اپنی طرف متوجہ کر سکتا تھا۔علاوہ ازیں مسلم معاشرت کی عکاسی میں پبلشر کی ضرورتوں کو بھی دخل تھا۔منشی نول کشور نے زمانے کے تقاضوں کو پہچان کر خدمت اور کاروبار کے لیے اُردو اور فارسی کا انتخاب کیا تھا....سرشآر نے ان نزاکتوں کو پیش نظر رکھ کر مسلم تہذیب ومعاشرت کو اپنے ناولوں کا مرکز ومحور بنایا اور بے پناہ مقبولیت حاصل کی''۔(۲۵)

علی عباس حسینی بھی سرشار کی تہذیب وتربیت اور ذہن سازی کے عوامل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کے ہاں اسلامی رنگ غالب ہونے کی دو وجہیں ہیں۔اول تو وہ بہت سختی کے صوبہ پرست تھے یعنی ان کے نزدیک کشمیری ہونا بہت بڑی خوبی تھی اس میں مذہب وملت کی مطلقاً شرط نہیں۔فسانۂ آزاد کے ہیرو میاں آزاد کشمیری ہیں...اسی صوبہ پرستی کے سلسلے میں مولد پرستی بھی آتی ہے۔اسلئے کشمیر کے بعد اگر کسی مقام سے محبت کی جاسکتی ہے تو وہ لکھنؤ ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ تمام ناولوں کا مرکز بنا۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ سرشار کی تربیت ہے۔ پنڈت نرائن چکبست نے تحریر فرمایا ہے کہ جس مکان میں رہتے تھے اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں۔حضرت سرشآر نے لڑکپن میں اُردو انھیں شریف خاندانوں سے سیکھی اور انھیں کے فیضان صحبت سے ان کو بیگمات کے طرز

معاشرت سے بہت کچھ آ گاہی کم سنی کے زمانے میں ہی ہوگئی تھی ۔ معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی ۔ حضرت سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا۔ لہٰذا ان کے حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیمیا ہوگئی ۔ ظاہر ہے کہ بچپن سے ماں کی گود کے ساتھ ساتھ پڑوس کی اسلامی مخدرات کا آغوش بھی ملا۔ کشمیری پنڈتوں کا خاندان، مسلمانوں کا ہمسایہ، عربی فارسی کی تعلیم، اگر اس پر بھی خالص لکھنوی رنگ نہ چڑھتا تو تعجب تھا''۔(۲۶)

سرشارؔ نے اپنے زیادہ تر ناولوں میں لکھنؤ کی سماجی تصویر پیش کی ہے ۔ خصوصاً وہ تصویر جس پر اسلامی تہذیب کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے حقیقت پسندانہ رویہ اپنایا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح مسلمان پسماندہ اور زوال پذیر ہورہے تھے ۔ جس طرح مسلمانوں کی تہذیب پر مغربی تہذیب کے رنگ نمایاں ہورہے تھے ۔ خصوصاً لکھنؤ کے مسلمان شرفا ''رسی جل گئی بل نہ گئے'' کے مصداق تھے ۔ روزگار ختم ہو چکے تھے ۔ بے کاری اور بے گاری نے فضولیات مثلاً ___ کبوتر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی، تاش، شطرنج، جوا، قمار بازی، طوائفوں کے بالا خانوں پر ہونے والے کھیل تماشے وغیرہ میں قوم ملوث تھی ۔ سرشارؔ نے عمدگی سے اپنے ناولوں میں مسلم معاشرت کی زندہ تصویر پیش کی ہے ۔

سرشارؔ نے اپنے ناولوں میں مسلم خواتین کو اپنے کرداروں کے سلسلے میں ایک خاص طریقہ یہ اختیار کیا کہ انھوں نے اعلیٰ اور ارفع طبقے کی خواتین کو اپنے کردار کے طور پر عموماً نہیں لیا۔ شاید اس زمانے میں شرفا کی خواتین پردوں میں گھروں تک محدود تھیں یا پھر سرشارؔ نے حقیقت سے جان بوجھ کر نظریں چرائیں ہوں لیکن انھوں نے اپنے ناولوں میں سماج کے پسماندہ اور درمیانہ

طبقات کی مسلم خواتین کی تہذیب کو پیش کیا ہے۔سرشار کے خواتین کرداروں میں پیشہ ور طوائفوں ،رنڈیاں، ماما، دائیاں ،مہریاں ، چوڑھاریاں ،بھٹیاریاں،، کسبیاں اورنوکرانیاں وغیرہ کی بھرمار ہےاب ایسا بھی نہیں ہے کہ سرشار نے شریف مسلم خواتین کے کردار نہ پیش کیئے ہوں ۔ان کے معروف کرداروں میں حسن آرا، سپہر آرا، بڑی بیگم، اللہ رکھی ، سیر کہسار کی بیگم وغیرہ ایسے کردار ہیں جوشرافت اور خاندانی اقدار کے محافظ بھی ہیں اور مسلم معاشرے کے عکاس بھی۔

سرشار نے اپنے ناولوں میں بعض ایسی اسلامی اقدار اور مسلمانوں کی رسم ورواج کا مذاق بھی اُڑایا ہے، جو بلا مقصد کے رائج تھیں ۔اس کے پیچھے ان کا مقصد صرف اصلاحی ہوا کرتا تھا۔ دوسرے سرشار نے اپنے زیادہ تر ناول پبلشر کی فرمائش پر اخبار میں قسط وار لکھے۔یہی سبب ہے کہ انھوں نے معاشرے کے زخموں کو اپنی تحریروں سے نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔

سرشار کے ناولوں کا عمومی ماحول ،لکھنؤ کا مسلم معاشرہ ہی ہے۔مسلم خواتین، مسلم مرد، ان کی تہذیب، رسم ورواج ،عقائد وغیرہ کو پیش کیا ہے۔ان کے مشہور ناول ''فسانۂ آزاد'' کا ہیرو آزاد ایک مسلم آوارہ گرد نوجوان ہے۔ناول کے مکالمے مسلم معاشرے کی بہترین عکاسی کرتے ہیں ___ صرف ایک مثال ___ میاں آزاد کے بمبئی قیام کے دوران ان کی ملاقات ایک قاضی صاحب سے ہوتی ہے۔قاضی صاحب کے جملے دیکھیں ، یوں تو سرشار کے ناولوں کی زبان پر عمومی طور پر مسلم معاشرت کے اثرات ہیں لیکن خاص کر یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

> ''باری تعالیٰ جل شانہٗ وعم نوالہ نے غزوائے دینی میں ثواب جمیل اور اجر جزیل مقرر فرمایا ہے اور اس امر حسن پر تاکید شدید اور تخصیص تاکید کی ہے، اور ہر آئینہ فضلیت اس کی بہ آیات متکاثرہ احادیث متواترہ ثابت ہے اور حضرت

باری جل شانہٗ نے مجاہدین کے درجے کو قائدین کے درجے پر تفضیل دی ہے۔اور بین ہے کہ افضل الاعمال امر اور یہ امر بھی ابدہ بدیہات سے ہے کہ غازیانِ راہِ خدا اگر سل سیوف نہ کرتے تو دورِ قیامت تک بنائے شرع متین اور اساس سین مبین قائم وثابت نہیں ہوتی۔اور اگر مجاہدین سبیل اللہ بذل نہج نہ فرماتے تو سواد کفر وظلمت وضلالت مبدّل بہ نور ہدایات نہ ہوتی اور شہدائے رضوان اللہ علیہم کو اموات تو ہم نہ کرنا چاہیے بلکہ عنداللہ واحیا ہیں کہ........نعم جنان متلذ ذ ومحظ مرزدق ہوتے ہیں''۔(۴۷)

''فسانۂ آزاد'' کا یہ مکالمہ اسے ناول سے زیادہ داستان ثابت کرتا ہے لیکن اس میں زبان پر اسلامی معاشرے کے اثرات بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔

رتن ناتھ سرشارؔ کے بعد عبدالحلیم شرر ایک میل کا پتھر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جانہ ہوگا کہ شرر کے یہاں ناول اپنے اصل رنگ وروپ میں آجاتا ہے اور اپنی ہئیت کے اعتبار سے ناول کہلائے جانے کا مستحق بن جاتا ہے۔شرر نے اپنی ناول نگاری کی انفرادیت قائم رکھنے کے لیے رومان کو اختیار کیا۔رومان میں بھی تاریخی واقعات وحادثات کو ناول کی شکل میں پیش کر کے ناول میں نئے باب کا اضافہ کیا۔

شررؔ کے موضوعات کی بات کی جائے تو روز روشن کی طرح واضح ہے کہ شررؔ نے اسلامی تاریخی واقعات کو ناول کی شکل میں پیش کیا۔انھوں نے اپنے عہد کے مسلمانوں اور اسلامی معاشرت کو ایک وقار دینے اور انھیں اپنی تاریخ یاد دلانے کا کام کیا۔یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے ناولوں میں دلچسپی،حیرت اور جذبات کو کچھ اس طور استعمال کیا کہ لوگ ناولوں کا انتظار کیا کرتے تھے۔

ان کے بیشتر ناول اس کی مثال ہیں ___ ملک العزیز ورجینا، منصور موہنا، فردوس بریں، عزیز مصر، فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، زوال بغداد، ایام عرب وغیرہ میں شرؔر نے قدیم مسلم معاشرت کو بخوبی قلم بند کیا ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخ کو حال پر اثر انداز کرنے کا منفرد انداز ملتا ہے۔ وہ مسلمانوں کو ان کی شاندار تاریخ یاد دلا کر انھیں مایوسی اور ناکامی کے غار سے نکالنا چاہتے تھے اور ان میں کچھ کر گزرنے، اپنا وقار بحال کرنے کا حوصلہ بخشنا چاہتے تھے۔ شرؔر کی ناول نگاری پر ڈاکٹر اسلم آزاد کچھ اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

> ''شرر مسلمانوں کو ان کی تاریخ، ماضی کی عظمتوں اور شوکتوں کا نقشہ دکھلا کر ان کے دلوں سے مایوسی اور افسردگی کو دور کرنا چاہتے تھے اور اس طرح ان کے اندر ایک نیا جوش حیات اور نیا ولولۂ زندگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ شرر کی مخالفت پوری قوم سے ہے اور وہ بنیادی طور پر ملت اسلامیہ کو عہد نو کے شعور سے قریب تر کرنا چاہتے تھے''۔(۲۸)

جہاں تک اُردو ناول میں مسلم سماج اور ثقافت کی عکاسی کا تعلق ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شرؔر کے ایک ایک ناول میں اس کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ مسلم معاشرت کی تصویر کشی ایک عام بات ہے، جو کسی اور کے یہاں بھی ہو سکتی ہے، جو غیر مسلم ناول نگاروں کے یہاں بھی ہو سکتی ہے لیکن ملتِ اسلامیہ کے زوال سے رنجیدہ، قوم کی فکر کا جذبہ لیے، قوم کی اصلاح کے لیے اپنی تحریر کو استعمال کرنے میں شرؔر کا کسی سے موازنہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے جوہر کے اُردو کے زیادہ تر ناقدین معترف ہیں۔ علی عباس حسینی نے بڑی عرق ریزی سے شرؔر کی ناول نگاری میں اجزا کو تلاش کیا ہے:

''مورِ خانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیا کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لیے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ''ملک العزیز ورجینا'' اور ''شوقین ملکہ'' میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح ''حسن انجلینا'' میں دہرائی۔ کبھی ''منصور موہنا'' میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلم بند کیے۔ اور کبھی ''فردوس بریں'' میں فرقۂ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ ''عزیز مصر'' میں عہد بنی طولون کے واقعات ''فلورا فلورنڈا'' میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات، ''فتح اندلس'' میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی، ''فلپانہ'' میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ ''بابک خرمی'' میں سلطنت کے زمانے کی سازشیں، ''گاہ ملک'' میں غوریوں کے عروج کا واقعہ ''زوال بغداد'' میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ، ''ایام عرب'' میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور ''الفانسو'' میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں (۲۹)

علی عباس حسینی کے اس اقتباس کے بعد شرؔر کے یہاں مسلم معاشرت اور ثقافت کی تلاش خود بخود اپنی منزل تک پہنچ جاتی ہے۔ شرؔر کے یوں تو زیادہ تر ناول عوام میں خاصے مقبول ہوئے لیکن ''فردوس بریں'' ان کا شہرت یافتہ غیر معمولی ناول ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف مسلم معاشرت و ثقافت کی عکاسی ہے وہیں رومان کا بھی ایک غیر معمولی اظہار ملتا ہے۔

شرؔر نے ’’فردوس بریں‘‘ میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے تصوراتی جنت کا نقشہ کچھ اس قدر فنی مہارت اور پختگی سے کھینچا ہے کہ مصنف کے زور بیان اور منظر نگاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ پورے ناول میں اسلامی معاشرت کے علاوہ متعدد مرد اور نسوانی کرداروں کے ذریعہ بعض اسلامی احکامات و امور پر بحث و مباحثہ بھی ہے۔ شیخ علی وجودی جیسے کردار مذہب کی باریکیوں کی طرف توجہ مبذول کرانے میں ماہر ہیں۔ اس کے اندر اپنی روحانی پختگی اور کشف و الہام کی صلاحیتوں کا اظہار کرنے کی زبردست قوت موجود ہے۔ موقع بہ وقع وہ اپنے مخالف کو اپنے روحانی جلال کا مظاہرہ کر کے پست کر دیتا ہے۔ جاہ و جلال کے وقت اس کی کیفیت بھی عجیب ہوتی ہے۔ غیض و غضب، سر کی جنبش، آتش نوائی اور اشتعال کے باعث کف بھی منہ سے باہر آ جاتا ہے۔ ناول کا ہیرو حسین، شیخ علی وجودی کے ان ظاہری اوصاف کا قائل ہے۔ وہ کبھی ان حرکات و سکنات کو شک کی نگاہ سے بھی نہیں دیکھتا:

> ’’ان کا علم و فضل اس پائے کا ہے کہ ان کے ہر ہر لفظ سے ایسے خدا شناس اور آشنائے رموزِ وحدت ہونے کی بو آتی ہے کہ چاہتا ہوں۔ مگر ان پر بدگمانی کرنے کی جرأت نہیں ہوتی..... جو بات مجھے شیخ علی وجودی میں نظر آئی، اور جس آسانی سے وہ دل کے شکوک رفع کر دیتے ہیں۔ امام نجم الدین اس کا عشر عشیر بھی نہ تھا‘‘۔(۳۰)

شرؔر نے ’’فردوس بریں‘‘ میں اس طرح علماء کو بھی اپنا نشانہ بنایا ہے جو شیخ علی وجودی کی شکل میں سماج میں موجود ہیں اور جو اپنی صلاحیتوں کا منفی استعمال کر کے بھولے بھالے، بے قصور عوام کو بہلاتے اور بہکاتے ہیں۔ مذہب کی ایسی مشکل اور سخت وضاحت کرتے ہیں کہ لوگ یہ سوچنے پر

مجبور ہو جاتے ہیں کہ مذہب تو بس ان علماء کے بس کی بات ہے اور جو یہ کہیں اسے بس اور بس مان لیا جائے۔

اُردو ناول کی تاریخ میں عبدالحلیم شؔرر سے تاریخی ناولوں کی شروعات ہوتی ہے ایسے تاریخی ناول جن میں اسلامی تاریخ کو موضوع بنایا گیا لیکن اگر اُردو ناول کے فروغ کی بات کی جائے تو عبدالحلیم شؔرر ہی کیا اُردو ناول کی تاریخ میں مرزا ہادی رسوا نے ناول کو اسکے صحیح قالب میں ڈھالنے کا تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ رسؔوا سے قبل اُردو ناول تشکیلی دور سے گزر رہا تھا۔ رسؔوا نے یوں تو بے شمار ناول تحریر کیے لیکن ''امراؤ جان آدا'' ان کا معرکتہ الآرا ناول قرار پایا۔ ناول کے اجزائے ترکیبی اور ان کا اُردو کے ابتدائی ناولوں پر اطلاق کرنے پر ہمیں جو مایوسی ہاتھ آتی تھی، رسؔوا نے اسے ختم کیا۔ رسؔوا نے ''امراؤ جان ادا'' لکھ کر اُردو ناول کو مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ یہی سبب ہے کہ ''مراۃالعروس'' کے تقریب ۳۰ سال بعد شائع ہونے والا ناول ''امراؤ جان ادا'' اُردو کا پہلا باضابطہ اور مکمل ناول کہلایا ___ ایسا نہیں ہے کہ ان ۳۰ برسوں میں جو ناول شائع ہوئے وہ ناول نہیں تھے۔ ہاں وہ تجرباتی اور تشکیلی دور سے گزر رہے تھے۔ لہٰذا ان میں کوئی ایک کمی یا کسی ایک یا دو اجزائے ترکیبی کا فقدان، انھیں فن ناول نگاری پر کچھ کم نمبر دیتا تھا۔ جہاں تک موضوعات، دلچسپی، تحیر، تجسس وغیرہ جیسے عناصر یا پھر منظر نگاری کا سوال ہے تو یہ ناول ان معاملات میں خاصے آگے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے جو اصلاحی ناول کا دور شروع ہوا تو وہ کسی نہ کسی طور مستحکم روایت کی شکل میں قائم رہا بلکہ اسی نے کبھی سرشؔار کے معاشرتی اور کبھی شؔرر کے تاریخی اور کبھی حالؔی کے اصلاحی ناول کی شکل اختیار کی حالی، شادؔ عظیم آبادی، نواب فضل الدین وغیرہ کے ناول ''مجالس النسا''، ''صورت الخیال''، ''فسانۂ خورشیدی'' میں موضوعات کی سطح پر گفتگو کی جائے تو یہ سارے

ناول مسلم سماج اور ثقافت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے نہ صرف کردار مسلم ہیں بلکہ ان کی فضا بھی اسلامی ہے۔ یہی انہیں ان میں سے کئی تو اسلامی معاشرہ اور ثقافت میں در آنے والی برائیوں اور کردار کی پامالی کو دور کرنے کے لیے ہی لکھے گئے تھے۔

مرزا ہادی رسوا نے حقیقتاً اُردو ناول نگاری کو نئی وسعت اور نئی زمین عطا کی۔ انھوں نے ''افشائے راز''، ''اختری بیگم''، ''ذات شریف''، ''شریف زادہ'' اور مراؤ جان آدا'' ناول تحریر کیے۔ رسوا کے یہ سارے ناول لکھنؤ کے مسلم معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح انگریزوں کے ظلم وستم شروع ہوئے، نوابین اور امراء انگریزی حکومت میں بے دست وپا ہوتے چلے گئے۔ اس سلسلے میں شہروں میں جس طرح تہذیبی شکست وریخت کا عمل تیز ہوا۔ لکھنؤ میں خاص کر تہذیب واخلاق کی جس طرح پامالی ہوئی، وہ لکھنؤ جو تہذیب واقدار کا نمونہ اور گہوارہ ہوتا تھا۔ جہاں شہزادوں اور نواب زادوں کو تہذیب اور طور طریقے کے لیے طوائفوں کے یہاں بھیجا جاتا تھا۔ اسطرح رُسوا نے لکھنؤ کی معاشرت اور ثقافت کی عکاسی کی ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ امراو جان معاشرہ میں خصوصاً مسلم معاشرہ کی تصویر کے حقیقی رنگ اور خدوخال ابھرے ہیں۔ امراو جان میں مسلم گھرانوں کی تہذیب وثقافت ہے۔ نماز، روزے ہیں، مولویوں کا آنا جانا ہے۔ مدارس کے مناظر ہیں۔ لکھنؤ کے مسلم معاشرے کی تہذیب کی بات ہو اور امام باڑوں اور مجالس اعزا کا ذکر نہ ہو، ممکن نہیں ہے۔ رسوا کے یہاں یہ سب معاملات بھی نظر آتے ہیں:

> ''مرزا صاحب روز صبح کو چار بجے گرمی برسات اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ اس وقت سے باغ میں نکل جاتے ہیں، وہیں نماز پڑھتے ہیں''۔

''اگر چہ ہر بچے کی تعلیم کا جداگانہ اہتمام ہے۔لڑکیوں پر تو نوکر ہے۔لڑکے جو مدرسے میں جانے کے قابل نہیں وہ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتے ہیں۔ مگر مرزا ہر روز بلا ناغہ ہر ایک لڑکی یا لڑکے کا سبق سن کے خود چھٹی دیتے ہیں''۔(۳۱)

مرزا ہادی رسوؔا کے زیادہ تر ناولوں میں لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب ،اعلیٰ طبقے کی عیاشیوں اور مذہبی آزادی یا مذہب کا گرتا ہوا گراف خصوصاً مسلم معاشرے کی ایسی تصویر کشی ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل کا پورا عہد نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔مرزا کے زیادہ تر کردار امراؤ جان، گوہر مرزا، خانم ،اختری بیگم، ''شریف زادہ'' کا مرزا عابد حسین اسلامی معاشرت اور لکھنوی تہذیب و ثقافت کی زندہ جاوید تصویریں ہیں جنھیں مرزا نے ضرور اپنے تصور سے تراشا ہے لیکن ان میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔مرزا کی کردار نگاری انھیں اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔مرزا رسوؔا کی ناول نگاری کو اختصار کے ساتھ علی عباس حسینی نے بڑی عمدگی سے قلم بند کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''مرزا رسوؔا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔''افشائے راز''، روحانی طرز کا ناول تھا جو نا تمام رہا۔اس میں ذکی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز مرزا صاحب نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔''امراؤ جان ادا'' میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔اسے بغور پڑھنے سے اس اضطرار اور بے اطمینانی کا بھی پتہ چلتا ہے جو غدر کے کچھ ہی پہلے اور بعد لکھنؤ کی خصوصیت ہو گئی تھی۔''ذات شریف''

میں بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو، طلسم و پری میں پھنسا کے کیوں کر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا اعلیٰ طبقے کی مرقع کشی ہے۔ طبقہ اوسط کی حالت ''نصرتی بیگم'' میں موجود ہے۔ ''شریف زادہ'' ایک ایسے خوددار اور بااصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا جس میں بہت کچھ حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی کہانی''۔(۳۳)

مرزا ہادی رُسوا کے سبھی ناولوں میں امراو جان کو اگر شاہکار مانا جاتا ہے تو اسکی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ اس ناول میں مرزا رُسوا نے اُنیسویں صدی کے معاشرتی اور ثقافتی زوال کی عکاسی کی ہے۔ بلکہ پروفیسر خورشید الاسلام کے مطابق امراو جان کا موضوع نہ تو طوائف کی زندگی ہے اور نہ امراو جان کی آپ بیتی بلکہ اس ناول کا موضوع لکھنؤ کی ''ثقافت'' ہے لکھنؤ کی ثقافت کی ترجمانی اور عکاسی ناول کے مختلف کرداروں کے ذریعے بڑی کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔ خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ اس ناول میں:

''ہر ایک (کردار) ایک فرد بھی ہے اور ایک جماعت کا نمائندہ بھی ہے وہ ایک ذات بھی ہے اور جماعت کو کسی خاص پہلو سے آب و تاب کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے وہ ایک شخص بھی ہے اور ایک وسیلہ بھی۔ نواب سلطان ایک پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں مصلحت اندیشی ہے نواب چھبن ایک دوسرے پہلو کی۔ ان میں جرأت ہے۔ راشد ایک

اور جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو مصنوعی پندار میں مبتلا ہے فیض علی
اپنے گروہ کا نمائندہ ہے جس کی قوتیں مناسب راہ نہیں پاتیں۔ مختار کے
ذریعے ہم ادنیٰ متوسط درجے کا تماشہ کرتے ہیں جو تقدیر پرست ہے
''بی آبادی'' کے ذریعہ ہماری رسائی مرغیاں ہنکانے والیوں تک ہوئی
ہے جس کا اخلاق فوری ضرورتوں کا پابند ہے۔ کانپور کے مولوی صاحب
ہمیں ایک خاص طبقہ تک پہنچاتے ہیں''۔(۳۴)

مرزا ہادی رُسوؔا کے ناول امراو جان میں ثقافت کی عکاسی، نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور رتن ناتھ سرشار کے ناول سے کہیں زیادہ گہرائی سے کی گئی ہے۔ اس ناول میں اودھ یا لکھنؤ کے نوابان ثقافت کے زوال آمادہ رجحانات، معاشرہ میں پھیلتی ہوئی بدامنی اور نراجیت میں نوابین کی عیش پرستی، اور طوائفوں کی اٹ کھلیوں کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کے مسائل کی ترجمانی بھی کہیں بلاواسطہ اور کہیں بالواسطہ طور پر کی گئی ہے چونکہ اس ناول میں مرکزی کردارا مراو جان ایک طوائف ہے جس کے اِردگرد طوائف کلچر کے سارے لوازمات موجود ہیں۔ اس لیے ان لوازمات کے حوالے سے مرزا رُسوا نے اودھ کی، اس عہد کی ثقافت کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ امراو جان میں میلوں ٹھیلوں، مشاعروں اور مجروں منچلے عاشوں اور پیشہ ور عیاشوں کی مکاریوں اور چالاکیوں کو مختلف کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کے حوالے سے جس طرح پیش کیا گیا ہے۔ وہ ثقافتی عکاسی کی بہترین مثال ہے اور اس بنیاد پر ناول امراو جان کو ایک ثقافتی بیانیہ Cultural Narrative بھی کہا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ (اودھ) میں مشاعرہ آج بھی اہمیت رکھتا ہے۔ مشاعرہ کی ثقافتی اہمیت کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ مشاعروں کا اہتمام جس

جوش وخروش کے ساتھ کیا جاتا تھا اس سے اس دور کے لوگوں کے ادبی ذوق اور مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔امراو جان میں ایک مشاعرے کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی گئی ہے:

''.....گرمیوں کے دن تھے مہتابی پر دو گھڑی دن رہے چھڑکاو ہوا تھا۔ تا کہ شام تک زمین سرد رہے۔اس پر دری بچھا کر اُجلی چاندنی کا فرش کر دیا تھا۔کوری صراحیاں بھر کے کیوڑہ ڈال کر منڈیر پر چن دی گئی تھیں۔ان پر بالو کے آب خورے ڈھکے ہوئے تھے برف کا انتظام علیحدہ کیا گیا تھا۔کاغذی ہنڈیوں میں سفید پانوں کی سات سات گلوریاں سرخ صافی میں لپیٹ کر کیوڑے میں بسا کر رکھ دی گئی تھیں ڈھکینوں پر تھوڑا تھوڑا کھانے کا خوشبودار تمباکو رکھ دیا تھا۔ڈیڑھ خمیر حقوں کے فیچوں میں پانی چھڑک چھڑک کر ہار لپیٹ دئے تھے۔ چاندنی رات تھی اس سے روشنی کا انتظام زیادہ نہیں کرنا پڑا صرف ایک سفید کنول دروازے کے لیے روشن کر دیا گیا تھا۔اجلی چاندنی بانو کے آب خورے سفید کنول یہ سب چیزیں کیسی خوشگوار معلوم ہوتی ہیں'' (۳۵)

امراؤ جان سے اس طرح کے اور بھی اقتباسات پیش جا سکتے ہیں جن سے اس ناول میں ثقافتی حقائق اور مسائل ،عروج وزوال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔یہی صورت حال مرزا رُسوا کے دوسرے ناولوں کا بھی ہے۔

مرزا رُسوا کے بعد پریم چند ناول نگاری کے افق پر نمودار ہوتے ہیں۔اپنے افسانوں اور ناولوں میں پریم چند نے اپنے عہد کے سماجی اور ثقافتی مسائل کے پیش نظر جو خدشات ظاہر کیے تھے وہ آج بھی صدفی صد صحیح ثابت ہو رہے ہیں۔انھوں نے ذات پات، بھوک اور افلاس کے خاتمے کے لیے جس نوع کے سماجی نظام کے قیام کی ضرورت پر زور دیا تھا وہ آج بھی قومی رہنماؤں کو دعوتِ فکر دے رہی ہے۔پریم چند نے جس استحصالی نظام کے خلاف آواز بلند کی تھی وہ آج بھی قائم ہے۔سامراجی استحصال کی جڑیں بھی مضبوط مستحکم ہیں اور ملک کا نو دَولتیا طبقہ اسے زیادہ سے زیادہ تنومند توانا کر رہا ہے۔اورالمیہ یہ ہے کہ ملک وقوم کا اقتدار بھی اسی سرمایہ دار طبقہ کے ہاتھ میں ہے۔ ہوری (گئودان) گھاسی رام (سدگتی) آج بھی سرمایہ داروں اور زمینداروں کے استحصال کا شکار ہو رہے ہیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر رہے ہیں ۔ ہوری آج بھی ہندوستان کے کروڑوں کسانوں مزدوروں کا نمائندہ ہے اور ہمارے کسانوں کے اہم مسائل آج بھی زمین، بیل، ہل، بیج، قرض، سود کی بڑھی ہوئی شرح، قرض لینے اور دینے کے طریقے، زمیندار، استحصال، بے دخلی، اور ترقی وغیرہ ہیں۔ ہوری ان تمام مسائل سے یکے بعد دیگرے گذرتا ہے۔ہوری دو بیگہہ زمین کی کاشت کر کے بھی فاقہ مست تھا لیکن آخر کار اسے اپنی زمین سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔جن سرمایہ دارانہ سازشوں اور بے رحمانہ چالوں کا شکار ہوری ہوا۔ان سے آج بھی کروڑوں کسان دوچار ہیں۔

''منگرو ساہو سے آج پانچ سال ہوئے بیل کے لیے ساٹھ روپیے لیے تھے، اس میں سے ہوری ساٹھ روپیے دے چکا تھا۔لیکن وہ ساٹھ روپیے جیوں کا تیوں برقرار تھے۔ جب داتا دین پنڈت سے تیس روپیے لے کر آلو بوئے تھے۔آلو چور لے گئے تھے اور ان تیس کے ان تیس

برسوں میں سو ہو گئے''۔ ہوری کی اس حالت سے اس مہاجنی استحصال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے جو کسانوں کا خون چوستا ہے۔ لیکن اتنے ہی پر بس نہیں تھا۔ یہ مہاجنی نظام کس کس طرح اپنے جال پھیلاتا ہے اس کا بھی پریم چند نے پردہ فاش کیا ہے۔ کسانوں کو اُدھار دینے سے پہلے مہاجن ''پکا کاغذ'' لکھتے تھے، نذرانہ علاوہ لیتے تھے، دستوری الگ اور اسٹامپ کی لکھائی الگ''۔ بڑی محنت سے مرکھپ کر ہوری نے گنے کی فصل تیار کی، لیکن جب فصل کاٹنے کا وقت آیا تو ہوری کو پتہ چلا اس کی زمین ہی اب اس کی نہیں رہی۔ ''کب دعویٰ دائر ہوا، کب ڈگری ہوئی، اسے بالکل پتہ نہ چلا۔ اور اُدھر ڈیڑھ سو روپے میں نیلام بھی ہو گئی اور بولی ہو گئی منگرو ساہو کے نام''۔ اور ہوری آخر کار اسی استحصال کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ گئو دان میں ہوری کے کرادر کے توسط سے پریم چند نے یہ تاثر دیا ہے کہ، جب تک معاشرے سے اس دُہرے تہرے استحصال کا خاتمہ نہیں ہوگا، ہندوستان کے عوام خوش حال نہیں ہو سکیں گے۔ اور آج پریم چند کے اس نقطہ نظر کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے بلکہ اس پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی جا رہی ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کی خوش حالی کا وقت آیا نہیں ہے لیکن:

> ''آنے والا وقت اب کسانوں اور مزدوروں کا ہے۔ دنیا کی رفتار اس کا واضح ثبوت دے رہی ہے...... عوام کی اس بگڑی ہوئی حالت سے دھوکے میں نہ آئے۔ انقلاب سے پہلے کون جانتا تھا کہ روس کے بے بس عوام میں اتنی طاقت چھپی ہوئی ہے''(۳۶)

پریم چند اپنے ناولوں میں ان استحصالی قوتوں سے بار بار یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ عوام کی اس بگڑی

ہوئی حالت پر نہ جائیے۔عوام میں ان استحصالی قوتوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ موجود ہے اور اس کی ایک دلچسپ مثال ''گئودان'' میں ہی ملتی ہے۔ ہولی کے موقع پر گاؤں کے نوجوان اپنا استحصال کرنیوالے زمینداروں، ساہوکاروں کی نقل کرتے ہیں۔ایک منظر ہے جب ایک کسان، ٹھاکر جھینگر سنگھ کے پیر پکڑ کر رونے لگتا ہے، قرض مانگتا ہے، ٹھاکر جھنگیر سنگھ بڑی مشکلوں سے روپے رکھ دیتا ہے تو وہ کسان چکرا کر دُکھ بھرے لہجے میں کہتا ہے:

''یہ تو پانچ ہی ہیں مالک؟

پانچ نہیں دس ہیں۔گھر جا کر گننا۔

نہیں سرکار، پانچ ہیں۔

ایک روپیہ نذرانے کا ہوا یا نہیں؟

ہاں سرکار

ایک تحریر کا؟

ہاں سرکار

ایک کاغذ کا؟

ہاں سرکار

ایک دستوری کا؟

ہاں سرکار

ایک سود کا؟

ہاں سرکار

پانچ نقد۔دس ہوئے کہ نہیں۔

ہاں سرکار۔اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے،

کیسا پاگل ہے؟

نہیں سرکار۔ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نذرانہ ہے۔ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا۔ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کا ہے،ایک بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کا،باقی بچا ایک وہ آپ کے کریا کرم کے لیے۔''

اسی طرح ہندوستانی معاشرے میں ہریجنوں اور اچھوتوں کا مسئلہ جتنا پریم چند کے عہد میں سنگین تھا آج بھی اتنا ہی سنگین ہے۔یہ صحیح ہے کہ اب اچھوتوں اور ہریجنوں کو مندروں میں جانے اور کنواں سے پانی لینے میں ہر جگہ روکا نہیں جاتا،ان کے ساتھ تعلیمی اداروں اور ملازمتوں میں رعایت بھی برتی جاتی ہے لیکن مسئلہ آج بھی موجود ہے حل نہیں ہوا ہے دِلت تحریک اس کی زندہ مثال ہے۔پریم چند نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

''ہریجنوں کا مسئلہ صرف مندروں میں داخلے سے حل ہونے والا نہیں ہے۔اس مسئلہ کی اقتصادی دشواریاں، مذہبی دشواریوں سے کہیں زیادہ سنگین ہیں۔اگر ہم اپنے ہریجن بھائیوں کو اُٹھانا چاہتے ہیں تو ہمیں ایسے ذرائع پیدا کرنے ہوں گے جوان کے اُٹھنے میں مدد دیں۔ان کے لیے وظائف اور تعلیمی ادارے ہونے چاہئیں۔نوکریاں دینے میں ان کے ساتھ تھوڑی رعایت کرنی چاہیے''۔

واقعہ یہ ہے کہ شرت چندر اور ٹیگور بنیادی طور پر صرف اور صرف ادیب ہیں لیکن پریم چند اپنے ناولوں افسانوں اور مضامین میں ایک عظیم سماجی دانشور کے ساتھ ساتھ ایک سماجی مفکر

Social Thinker بھی نظر آتے ہیں۔لیکن پریم چند نے سماج کی ہو بہو نقل بھی نہیں اتاری ہے۔اسی لیے ان کے ادب کو فوٹو گرافی نہیں کہہ سکتے ۔ واقعتاً پریم چند، نے ہوری، گوبر، دھنیا (گئودان) صوفیہ، سورداس (چوگان ہستی)، سُمن (بازارحسن) دیوی دین ، رام ناتھ غین (امرکانت)، محمد سلیم (میدان عمل) کے حوالے سے اپنے عہد کی عصری حسیت اور سماجی و ثقافتی مسائل کو بڑی کامیابی سے نئی شکلوں میں متشکل کیا ہے ۔اور واقعہ یہ ہے کہ عظیم تخلیقی فن کار وہی ہے جو زندگی کی کوری نقالی اور عکاسی کے بجائے ، زندگی کی تخلیق جدید کرتا ہے ۔ یہ ایک ایسی نمایاں صفت ہے جو پریم چند کو شرت چندر اور ٹیگور سے ہی نہیں ہندوستان کے تمام ادیبوں سے ممتاز و افضل بناتی ہے ۔ دراصل پریم چند کی انفرادیت اس میں مضمر ہے کہ وہ احد ادیب ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے سماجی اور ثقافتی نظام اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انسانی نفسیات، مزاج اور رویّے کے درمیان ایک رشتہ قائم کیا اور یہ کام وہی کرسکتا ہے جو اپنے سماج اور اپنی ثقافت کی تبدیلیوں کا گہرا شعور رکھتا ہو۔ اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی رویت کو مرزا رسوا اور پریم چند کے بعد آنے والے ناول نگاروں کس طرح آگے بڑھایا اور ان کے کیا امتیازات ہیں۔ان ساری باتوں کا جائزہ میں نے اپنے مقالے کے اگلے ابواب میں پیش کیا ہے۔

حواشی

ا۔ عتیق صدیقی، ڈاکٹر، گلکرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
ص ۶۹

۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء
ص ۲۸۴

۳۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر مولوی نذیر احمد۔ احوال و آثار، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۱ء
ص ۶۶

۴۔ آغا محمد طاقر، ڈاکٹر، مرحوم انجمن پنجاب، مقالات منتخبہ اورینٹل کالج میگزین لاہور
پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۰ء ص ۱۷۰

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۸۹، انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۴ء

۶۔ ایضاً ص ۳۷۳

۷۔ عابد حسین، ڈاکٹر، قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۵۵ء ص ۲۵۹

۸۔ عتیق صدیقی، ڈاکٹر، کمپنی کے عہد میں ہندوستانی اخبار نویسی، انجمن ترقی اُردو ہند
۱۹۵۷ء ص ۱۳۲

۹۔ شمس الرحمٰن صدیقی، ڈاکٹر، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد ۹، پنجاب
یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۲ء ص ۳۳

۱۰۔ عبیداللہ قدسی، آزادی کی تحریکیں، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۸۸

۱۱۔ عبیداللہ سندھی، شاہ ولی اللہ اوران ک سیاسی تحریک، سندھ ساگرا کیڈمی لاہور ۱۹۵۷ ص ۱۲۲

۱۲۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، سرسیداور سیاسیات ہند، علی گڑھ تحریک، مرتبہ نسیم قریشی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۰ ص ۱۷۲

۱۳۔ اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر، براعظم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ، کراچی یونیورسٹی کراچی ۱۹۶۷ص ۳۱۰

۱۴۔ صلاح الدین احمد، مولانا، سرسید پر ایک نظر، دیباچہ حیاتِ جاوید، المقبول پبلشرز لاہور ۱۹۶۹ ص ۵۷

۱۵۔ سید احتشام حسین، ڈاکٹر، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، علی گڑھ تحریک، مرتبہ نسیم قریشی ص ۳۹ ۱۹۹۷

۱۶۔ ایضاً ۔ص ۵

۱۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۵ ص ۲۸۴

۱۸۔ نذیر احمد کے ناول کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر اشفاق محمد خاں ۔ص ۶۷ اتر پردیش اُردو اکادمی، (یوپی) ۱۹۸۴

۱۹۔ مراۃ العروس، کلیات نذیر احمد، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۳ص ۹۳

۲۰۔ بنات النعش ۔ایضاً۔ ص ۱۴۷

۲۱۔ دیباچہ، توبتہ النصوح، مطبع عام، آگرہ، باراول، ۱۸۴۰ ،ص ۴

۲۲۔ ایضاً۔ ص۱۲
۲۳۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں، نذیر احمد کے ناول کا تنقیدی مطالعہ ،اتر پردیش اُردو اکادمی، یو پی
ص۱۷ ۱۹۸۴
۲۴۔کلیات نذیر احمد ،ابن الوقت ،کتابی دنیا، دہلی،۳ ۲۰۰۳ص ۲۱۲۔۲۱۱
۲۵۔ سید افتخار عالم بلگرامی، حیات النذیر، دیباچہ، شمسی پریس، دہلی، ۱۹۱۲ص ۶
۲۶۔ World Literature, Buckner,Vol-P-146
۲۷۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی، اُردو ناول، آغاز وارتقا ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ
۲۰۰۸ص ۲۶۲
۲۸۔ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۱۹۹۴
ص ۱۹۳۔۱۹۲
۲۹۔ ایضاً۔ ص ۱۹۷۔۱۹۶
۳۰۔ ڈاکٹر اسلم آزاد، اُردو ناول آزادی کے بعد ،اُردو بک سوسائٹی، نئی دہلی، ۲۰۰۶ص ۲۵
۳۱۔ علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید ،ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۱۹۹۴
ص ۲۳۱
۳۲۔عبدالحلیم شرر، فردوس بریں، ص ۱۵۰۔ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۱۹۶۵
۳۳۔ مرزا ہادی رسوا، امراو جان ادا، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۰۲
۳۴۔علی عباس حسینی، اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید،، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۴
ص ۲۷۷

۳۵۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔تنقیدیں۔ناشر انجمن ترقی اُردو ہند۔علی گڑھ ۱۹۵۷
ص۱۲

۳۶۔ ایضاً۔ ص۱۳

۳۷۔ فروری ۱۹۱۹ میں زمانہ میں شائع ہونے والے ایک مضمون سے اقتباس۔

باب سوئم

﴿اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کا عکاسی﴾

گئودان ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے حوالوں سے۔

اردو میں مشترکہ ثقافتی عناصر

گئو دان ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے حوالوں سے

اُردو ''ناول'' کے آغاز وارتقا کی داستان مشرقی اور مغربی تہذیب وثقافت کی آمیزش سے عبارت ہے۔

برصغیر میں جدید کاری (Modernisation) کا عمل ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستانیوں کی پہلی جنگ آزادی کی ناکامی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی کامیابی کے بعد برصغیر میں زندگی کے دوسرے شعبوں، سیاست، سماجیات اور اقتصادیات کے ساتھ ساتھ علوم وفنون اور ادب وثقافت پر بھی مغرب کے اثرات غالب آنے لگے، چونکہ محکوم قوم ہمیشہ ہی، دیر یا سویر حاکم قوم کی پیروی کرنے پر مجبور ہوتی ہے اس لئے ہندوستان پر انگریز اور انگریزی کے تیز رفتار غلبہ نے ہندوستانی سماج، اور زبان وادب کے مزاج اور معیار پر بھی اثرات مرتب کئے۔ چنانچہ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ کتھاؤں اور کہانیوں، داستانوں اور حکایتوں کی سرزمین (متحدہ) ہندوستان میں بھی ۱۸۵۷ء کے بعد صدیوں کے مشرقی سماجی و ثقافتی قدروں اور اصناف ادب پر مغربی سماجی، ثقافتی اور ادبی اصناف کے میل جول نے اُردو میں قصہ گوئی کے فن کو نئے سانچوں میں ڈھال دیا۔ جنھیں ہم مختصر افسانہ (Short Story) اور ناول کے نام سے جانتے ہیں۔

اُردو میں ناول کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پر محیط ہے۔ اس دوران ناول تو ہزاروں لکھے گئے لیکن مغربی ناول کے معیار کے مطابق جو شاہکار ناول لکھے گئے ان کی تعداد مشکل سے سو ہو

گی۔ اس لئے جب ہم ۱۹۴۷ء سے قبل اُردو ناولوں میں ثقافت کی عکاسی کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب اُردو کے ابتدائی ناولوں سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کا جائزہ ہوتا ہے۔

اُردو کے ابتدائی ناولوں میں خط تقدیر (۱۸۶۲ء۔ مولوی کریم الدین) مراۃ العروس (۱۸۶۷ء۔ نذیر احمد) سے لے کر اُمراو جان ادا (۱۸۹۹ء۔ مرزا ہادی رُسوا) سے لے کر اسرار معابد (۱۹۰۳ء۔ پریم چند) تک متعدد ناول شامل ہیں۔ ان میں مغربی ناول کے معیار کے مطابق امراو جان ادا کو اُردو کا پہلا شاہکار ناول قرار دیا جاتا ہے۔ پریم چند نے ہی ناول نگاری کے فن کو عروج پر پہنچایا اس لئے ۱۹۴۷ء سے پہلے اُردو ناول میں عکاسی کا جائزہ پریم چند کے ناولوں سے ہی شروع کرنا بہتر ہوگا۔

پریم چند کے شروع کے ناولوں ''اسرار معابد'' (۱۹۰۳ء) ہم خرما و ثواب (۱۹۰۴ء) اور جلوۂ ایثار (۱۹۱۰ء) میں رومانی اور داستانی عناصر زیادہ ہیں لیکن اسکے بعد جب انھوں نے بازار حسن (۱۹۱۴ء) لکھا تو صحیح معنوں میں پریم چند کے اُس فن کا عروج شروع ہوا جس کی بنا پر پریم چند۔ پریم چند بنے۔ وقت اور حالات کے مطابق پریم چند کے ناولوں کے فنی اور جمالیاتی امتیازات میں تبدریج ارتقاء ملتا ہے۔ یہ بات ہمیں ان کے ہم عصر ناول نگاروں کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے تنوع ملتا ہے۔ ''اسرار معابد'' سے لے کر آخری ناول ''گئو دان'' تک ان کی ناول نگاری متواتر بلندیاں سر کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ تفصیل سے لینے کی ضرورت ہے۔ ''اسرار معابد'' کا موضوع دھرم کے نام پر ہونے والا ''ادھرم'' ہے۔ اس ناول کا مزاج بھی نذیر احمد کے ناولوں کی

ہی طرح اصلاحی ہی ہے۔اسی طرح ''ہم خرما وہم ثواب'' میں بھی اصلاحی جذبہ ہی کارفرما نظر آتا ہے لیکن اس میں معاشرتی اصلاح اور بیداری کے حامیوں اور مخالفوں کی آپسی رسہ کشی کو پیش کر کے پریم چند نے صحیح معنوں میں مشرقیت اور مغربیت، روایت اور جدت کی کشمکش کی عکاسی کی ہے جس سے اس عہد کے ہندوستان کا ہر فرد دوچار تھا ''جلوۂ ایثار'' میں پریم چند شہر کے متوسط طبقہ کے معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ساتھ دیہاتی ماحول کی طرف بھی رُخ کرتے ہیں۔ایک اعتبار سے ''جلوۂ ایثار'' سے ہی پریم چند کے ناولوں میں دیہاتی زندگی کی گہرائیوں کو سمجھنے اور ان کے دُکھ درد کی عکاسی کا آغاز ہوتا ہے- اس ناول میں ہیروین اپنے شوہر کملا چرن کو خط میں دیہاتی زندگی کا پورا حال تفصیل کے ساتھ لکھتی ہے۔دراصل ہیروین کی زبانی پریم چند نے دیہاتی زندگی کے اپنے ذاتی مشاہدات بیان کیئے ہیں۔دیہات کی غریبی اور پس ماندگی، دیہاتیوں کی معصومیت اور توہم پرستی، دوستی اور دُشمنی رسم ورواج ناچ گانے وغیرہ کے حوالے سے پریم چند نے دیہاتی سماج اور تہذیب کی تصویر کشی خوبصورت اور پرتاثر اسلوب میں کی ہے۔کسانوں کی مجبوریوں اور سیٹھوں اور ساہوکاروں کے ذریعے کسانوں کے استحصال کے نظارے بھی پریم چند نے پیش کیئے ہیں لیکن ظاہر ہے یہ ان کا ابتدائی ناول تھا لہٰذا ''جلوۂ ایثار'' میں پریم چند دیہاتوں کے مرقع نگار ہی نظر آتے ہیں اس میں وہ گہرائی نہیں جو ان کے افسانوں ''پوس کی رات'' اور ''کفن'' میں یا پھر ان کے ناول ''گئودان'' میں نظر آتی ہے۔۔ ''گئودان'' میں پریم چند'' دیہات'' کو پیش کرتے ہیں بلکہ دیہات کے حقائق اور مسائل ہی خود پریم چند کو راستہ دکھاتے نظر آتے ہیں۔لیکن ''جلوۂ ایثار'' میں ہی پریم چند کی ناول نگاری فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بلندیوں کی طرف گامزن ہوتی نظر آتی ہے۔ڈاکٹر یوسف سرمست نے ''جلوۂ ایثار'' کے بارے میں لکھا

ہے:

''جلوۂ ایثار'' میں پریم چندفنی ارتقا کی جانب ایک اور قدم آگے بڑھاتے ہیں۔ زندگی کے مختلف گوشے اور پہلوؤں کے ساتھ زندگی کے ان روابط تک ان کی نظر جاتی ہے جو انسان کی زندگی کو تبدیل کرنے میں اہم حصہ لیتے ہیں۔ اس ناول میں ان کے پیش نظر چونکہ سوامی وویکانند کی شخصیت تھی اس لئے پرتاپ چندر کے کردار کو پیش کرتے ہوئے لازمی طور پر وہ کردار کے اس ارتقاء کو پیش کرتے ہیں جس میں ایک شخص کی زندگی ''غم جانان'' سے نکل کر ''غم دوراں'' کو اپناتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کو ناول کا بنیادی خیال قومی حالات کے تقاضہ سے ملا کہ ''قوم کو ایسے افراد کی ضرورت ہے جو اس کے لئے اپنی زندگی وقف کردیں۔''(۱)

''جلوۂ ایثار'' کے بعد لگاتار پریم چند کے کئی ناول منظر عام پر آئے اور مقبولیت کی نئی بلندیاں سر کرتے رہے۔ مثلاً ''بیوہ'' (۱۹۱۲ء) ''بازارحسن'' (۱۹۱۸ء) ''نرملا'' (۱۹۲۷ء) ''چوگان ہستی'' (۱۹۲۷ء) ''گوشہ عافیت'' (۱۹۲۹ء) ''غبن'' (۱۹۳۰ء) ''پردۂ مجاز (۱۹۳۱ء) ''میدان عمل'' ۱۹۳۲ء) گئودان'' (۱۹۳۶ء) اور ''منگل سوتر'' (نامکمل) وغیرہ۔ منگل سوتر لکھنے کی شروعات انھوں نے ۱۹۳۶ء میں بستر علالت پر ہی کی تھی لیکن اس ناول کو مکمل کرنے سے پہلے ہی ۸اِ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو اس عظیم فنکار کی موت ہوگئی۔

پریم چند کے ان ناولوں میں زیادہ شہرت ''بازارحسن''، ''نرملا''، ''غبن'' اور ''میدان عمل'' کو حاصل ہوئی۔ ''گئو دان'' تو نہ صرف اُردو اور پریم چند کا بلکہ پورے برصغیر کے افسانوی ادب کا شاہکار ہے۔ اس ناول کا شمار دنیا کے چند منتخب شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔ لیکن اس ناول کی فنی و جمالیاتی انفرادیت اور عظمت پر بات کرنے سے پہلے ان کے دوسرے چند ناولوں پر '' گفتگو کر لی جائے تو اچھا ہوگا۔

''بازارحسن'' ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔ یہ زمانہ پوری دنیا کے لئے انتشار اور بحران کا زمانہ تھا۔ پہلی جنگ عظیم جو ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی تھی اور ۱۹۱۸ء تک آ کر بڑی حد تک ختم ہو چکی تھی لیکن جنگ کی تباہ کاریوں کے اثرات پورے طور پر ختم نہیں ہوئے تھے۔ ہندوستان میں سماجی اور سیاسی بیداری منظم تحریک کی شکل اختیار کرتی جا رہی تھی۔ برطانوی حکومت بھی ہندوستان کے عوام کے بدلتے ہوئے روّیوں کو بھانپ رہی تھی چنانچہ ۱۹۱۱ء میں بنگال کی تقسیم کا قانون رد کر دیا گیا۔ ہندوستانیوں کو سرکاری نوکریوں میں رعائتیں دینے کے مسئلے پر غور کرنے کے لئے ۱۹۱۲ء میں رائل کمیشن کا قیام میں لایا گیا۔ اس دور میں عورتوں کے مسائل حل کرنے کی طرف بھی توجہ دی گئی ،عورتوں کی تعلیم کے لئے جگہ جگہ تعلیمی ادارے کھولے گئے ۱۹۱۶ء میں پونا میں ملک کی پہلی انڈین ویمنس یونیورسٹی قائم کی گئی۔ دراصل جنگ عظیم کے آس پاس کا پورا زمانہ ہی خواتین اور ان کی فلاح وترقی پر توجہ کا زمانہ تھا۔ چنانچہ اس پس منظر میں ناول ''بازارحسن'' میں سماجی اصلاح کے حوالے سے خواتین کے سماجی مسائل کو ہی موضوع بنایا ہے۔

حالانکہ ناول ''بازارحسن'' کی ہیروین سُمن ایک طوائف ہے اور اسی وجہ سے اس ناول کا نام ''بازارحسن'' رکھا گیا ہے لیکن ''طوائف'' کو مرکز مان کر ناول کی عمارت کھڑی کرنے میں جو کمال

امراؤ جان ادا کے مصنف مرزا ہادی رُسوا نے دکھایا وہ کمال پریم چند نہیں کر سکے۔ غالباً اس کہ وجہ یہ ہے کہ پریم چند کو مرزا رُسوا کی طرح ''بازار حسن'' کا ذاتی تجربہ نہ تھا نہ ہی وہ اس تہذیب سے واقف تھے۔ دراصل مفلس اور مفلوک الحال پریم چند''بازارحسن'' میں کسی طوائف کے کوٹھے پر جانے کی نہ تو استطاعت رکھتے تھے اور نہ شوق اس لئے ایسا لگتا ہے جیسے پریم چند نے بھوگی ہوئی سچائیوں کی بنیاد پر نہیں بلکہ سنی سنائی باتوں کی بنیاد پر''بازارحسن'' کو سجانے کی کوشش کی ہے۔اس کے برعکس مرزا رُسوا اسی ماحول کے پروردہ تھے۔طوائفوں کی زندگی ،ادب آداب معاشرت اور تہذیب سے وہ ذاتی طور پر واقفیت رکھتے تھے۔ اسی لئے وہ طوائف کی زندگی کو ناول میں اُتارنے میں پریم چند سے کہیں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔لیکن موضوع کے برعکس ناول کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل میں پریم چند،مرزا رُسوا سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ رُسوا نے امراؤ جان میں طوائف کے کوٹھے کو ایک تہذیبی ادارے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ پریم چند نے''بازارحسن''Redlight Area کو فحاشی کے مرکز اوراخلاقی برائیوں کی جڑ کے طور پر پیش کرتے ہوئے اسے سماج کے لئے مہلک قرار دیا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ سماج کی اخلاقی صحت برقرار رکھنے کے لئے''بازارحسن'' کو ختم کرنا ضروری ہے لیکن اس کے لئے ان سباب کو ختم کرنا ضروری ہے جن کی وجہ سے''بازارحسن'' جیسے ادارے وجود میں آتے ہیں۔ پریم چند نے اسکے لئے سماج میں عورتوں کے لئے فلاحی انجمنوں کے قیام کی حمایت کی ہے۔ دراصل پریم چند کے زمانے میں مسز اینی بیسنٹ اور دوسرے رہنماؤں کی کوششوں سے ملک بھر میں بے سہارا عورتوں کے لئے ادارے قائم کئے جا رہے تھے۔ پریم چند نے اسکی حمایت کی ہے ان کے خیال میں اگر سماجی ادارے بے سہارا عورتوں کے لئے کسی سہارا

کا انتظام کریں تو سُمن جیسی عورتیں ''بازارحسن''(کوٹھے) میں بیٹھنے کی ذلت سے بچ سکتی ہیں ۔اسی لئے پریم چند کے بعض ناقدین نے کہا ہے کہ '' بازارحسن'' کا اصل موضوع ہندوستانی عورت کی غلامی ہی ہے۔ جسے پریم چند نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں جمالیاتی محاسن پیدا کرنے کے لئے غیر معمولی سماجی شعور اور تخلیقی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ پریم چند نے اس ناول میں سُمن جیسے کرداروں کے انفرادی مسائل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ مسائل اس زمانہ کے لوگوں کے اجتماعی مسائل کی صورت میں سامنے آتے ہیں ۔اس کے علاوہ پریم چند نے کرداروں اور واقعات کی پیش کش کے لئے شگفتہ اور پر تاثر اسلوب کا بھی استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اس ناول کی جمالیات مسرت بخش اور بصیرت افروز انداز میں سامنے آتی ہے۔

''بازارحسن'' کے بعد جب پریم چند کا ناول '' گوشہ عافیت''(۱۹۲۰ء) منظر عام پر آتا ہے اس وقت تک پریم چند کا فن اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا۔ افسانہ اور ناول کی تخلیق کا ایک منفرد اور ممتاز معیار انکے یہاں بعد میں پیدا ہو چکا تھا۔ یہ ناول پریم چند نے پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد مکمل کیا تھا۔اس ناول میں پریم چند نے بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے سارے دُکھ درد اور ہندوستان کی سیاسی اور سماجی حالات کے سارے پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔

''گوشہ عافیت'' کے بارے میں ڈاکٹر خالد اشرف نے لکھا ہے:

> ''گوشہ عافیت''، جس کو پریم چند نے پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد مکمل کیا۔اُردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے موڑ اور ایک نئے دور کا اعلامیہ ہے۔''انقلاب روس'' کی کامیابی، جنگ کے

بعد نوآبادیاتی ممالک میں برطانوی تسلط کے خلاف قدم جماتی
ہوئی قوم پرستانہ تحریکات، جزوی صنعت کاری کے زیر اثر گاؤں
کے کھیت مزدور اور چھوٹے کسان کی شہر کی طرف ہجرت اور
متوسط طبقے کی قوت و اقتدار میں ملکی معاشرہ ایک نئے سانچے
میں ڈھل رہا تھا۔ جس میں فرد اور ریاست کا رشتہ زیادہ پیچیدہ
ہوتا جارہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے ہندوستان کی سیاسی و سماجی
جدوجہد میں بھی تبدیلی اور شدت پیدا ہو چلی تھی۔ صنعتیں قائم
ہورہی تھیں اور معاشرہ سرمایہ دارانہ نظام کی لعنتوں سے آگاہ
ہونے لگا تھا.......... خلافت اور ستیہ گرہ کی تحریکات کے فروغ
میں گاندھی جی نے اہم کردار ادا کیا۔ ملکی سیاست میں ان کی
شمولیت سے لاکھوں مفلس اور کمزور ہندوستانی کانگریس کے
ہمنوا بن گئے تھے۔" (۲)

پریم چند گاندھی جی اور کانگریس سے متاثر تھے "گوشہ عافیت" میں اُتر پردیش کے مفلس اور مظلوم کسانوں اور مزدوروں کی ناگفتہ بہ حالت کی عکاسی کی۔ ناول کا ہیرو بلراج ظلم و جبر سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھنے والا نوجوان ہے۔ گیان شنکر، کسانوں کا استحصال کرنے والا زمیندار ہے۔ اسکے ساتھ ہی مصلحت پسند غوث خاں اور گردھر جیسے کردار بھی ہیں جنھیں صرف اپنے حلوے مانڈے سے مطلب ہے۔ لیکن گاؤں اور دیہاتوں میں پریم شنکر، ڈاکٹر عرفان علی، دیا شنکر اور جوالا سنگھ جیسے کسانوں کے ہمدرد کردار بھی ہیں جوان کے دُکھ درد کو سمجھتے ہیں اور ان کے مسائل حل کرنا

چاہتے ہیں۔اور گاؤں کو کسانوں اور مزدوروں کے لئے ''گوشہ عافیت'' بنانا چاہتے ہیں۔آزادی سے پہلے گاؤں اور دیہاتوں میں زمیندار، جاگیردار اور نواب، انگریزوں کے نمائندوں کے کردار ادا کر رہے تھے۔کسانوں کی زیادہ تر زمینوں پر زمینداروں جاگیرداروں نے، انھیں قرض دے کر اپنے قبضے میں کر رکھا تھا۔کسان دن رات پسینہ بہا کر فصل اُگاتا تھا لیکن آدھی فصل زمیندار اور اس کے گماشتے جبراً لے جاتے تھے۔فصل خراب ہونے پر بھی ان سے پورا ''لگان'' وصول کیا جاتا تھا۔قرض واپس نہ ملنے پر ان کے مال مویشی اور زمین پر قبضہ کر لیا جاتا تھا۔کسانوں سے ''بیگار'' لیا جاتا تھا۔ان کی بہو بیٹیوں کا بھی جنسی استحصال کیا جاتا تھا۔انھیں حالات کے پیش نظر پریم چند ہندوستان کے گاؤں کو، ظلم و جبر سے آزاد ''گوشہ عافیت'' بنانے کے خواب دیکھتے ہیں۔ یہ آدرش وادی رویّہ ہے اور اس اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ ناول ''گوشہ عافیت'' کی جمالیات ''آدرش'' سے عبارت ہے۔اور پریم چند زور دے کر کہتے ہیں کہ ''وہی ناول اچھا اور اعلیٰ ہوتا ہے جس میں ناول نگار نے کسی نہ کسی آدرش کو مہارت کے ساتھ برتا ہو''۔لیکن پریم چند اپنے اگلے ناول ''چوگان ہستی'' میں آدرش واد سے ہٹتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اس ناول میں پریم چند کا ''گاندھی واد'' زیادہ نمایاں ہے ''چوگان ہستی'' کی اشاعت ۱۹۲۴ء میں عمل میں آئی تھی اس وقت تک گاندھی جی کا ''عدم تشدد'' (Non Violence) کا فلسفہ نہ صرف پورے ملک میں مشہور ہو چکا تھا بلکہ تحریک آزادی کے متوالے اس کو ایک کار آمد حربے کے طور پر آزمانے بھی لگے تھے۔گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کو پریم چند نے جان سیوک اور سُورداس جیسے کرداروں کی مدد سے ناول کے سانچے میں ڈھالا ہے جان سیوک، سرمایہ دارانہ نظام کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ سورداس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے پردے میں خود گاندھی جی کو ہی پیش کیا گیا ہے۔

''چوگان ہستی'' کا بنیادی قصہ یہ ہے کہ سرمایہ دار جان سیوک، سورداس کی زمین چھین کر اس پر فیکٹری قائم کرنا چاہتا ہے لیکن سوٗرداس کی مخالفت کرتا ہے اور مخالفت کے لئے عدم تشدد کا رکا راستہ اختیار کرتا ہے۔ چوگان ہستی کے سارے واقعات، انھیں دو مرکزی کرداروں کے ٹکراؤ کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جہاں مسٹر کلارک اور مسٹر براون، انگریز حکمرانوں کی جابرانہ پالیسوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہیں دوسری جانب نائک رام، سوبھاگی اور بجرنگی وغیرہ ظلم اور استحصال کا شکار ہونے والے غریب کسان طبقہ کے افراد ہیں اور سورداس کے حامی ہیں۔ ناول میں راجہ بھرت سنگھ اور راجہ مہندر سنگھ دیسی ریاستوں کے راجاؤں کی نمائندگی کرتے ہیں ونے اور صوفیا کا تعلق ہندوستان کے طبقہ امرأ سے ہے جبکہ ماہر علی متوسط طبقے کے کردار ہیں اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ گرچہ اس ناول میں بنیادی کشمکش سرمایہ دار اور پسماندہ طبقہ کے درمیان ہے۔ ناول کا کینوس ہندوستانی گاؤں ہے۔ لیکن پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس ناول میں ہندوستان کے ہر طبقہ سے کردار لے کر اپنے ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے اور ان سب کو اپنے اپنے مقام اور مرتبہ کے ساتھ سامنے لاکر پوری کہانی، دلچسپ اسلوب میں توازن و تناسب کے ساتھ، پر تاثیر انداز میں بیان کی ہے۔ پریم چند'' چوگان ہستی'' کو اپنا بہترین ناول قرار دیتے تھے، بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آکر پورا ہندوستان، برطانوی حکومت کی غلامی کے خلاف ہندوستانی عوام کی آزادی کی لڑائی کے حوالے سے '' میدان عمل'' میں تبدیل ہو چکا تھا۔ شہروں سے لے کر گاوں اور قصبوں تک آزادی کے نعرے گونج رہے تھے۔ '' میدان عمل'' ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ اسی کے آس پاس ملک کی آزادی کے سلسلے میں سائمن کمشین کا بائیکاٹ، قانون کی خلاف ورزی اور سول نافرمانی جیسی انقلابی سرگرمیوں کا دور دورہ بھی تھا۔ اسی کے ساتھ

''سودیسی تحریک'' بھی جاری تھی اس کی وجہ سے ہندوستانیوں نے لاکھوں روپے کی مالیت کے بدیسی سامان پھونک ڈالے ہزاروں لوگوں نے سرکاری ملازمتوں سے استعفے دے دئے۔ ملکی پیمانے پر سرکاری تعلیمی اداروں کا بائیکاٹ کیا جانے لگا۔ اوراس طرح ''سودیسی تحریک'' کے سبب پورے ملک میں بیداری کی ایک نئی لہر دوڑنے لگی ۔ یہی وہ زمانہ تھا جب مہا تما گاندھی کے ساتھ ساتھ پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکام آزاد اور خان عبدالغفار خان کی قیادت میں قوم پرستی اور حریت پسندی کے جذبات سے ہندوستان کا ہر باشعور شخص سرشار ہورہا تھا۔ پریم چند نے اپنے ناول ''میدان عمل'' میں اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کی تاریخ نہیں لکھی ہے اور نہ واقعات کی رپورٹنگ کی ہے بلکہ تمام تر فنی تقاضوں کے ساتھ اس دور کے حالات اور کیفیات کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔

''میدان عمل'' میں امرناتھ کی گرفتاری، اور زمنیداروں اور جاگیرداروں کے خلاف ہونے والے جلسوں اور جلوسوں کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ اس اعتبار سے میدان عمل کے کردار اور واقعات سب کے سب سچے بلکہ سچ سے بڑھ کر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ ادب میں جب سچائیاں فن کارانہ مہارت اور جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔ تو ادبی سچائیاں، اصل سچائیوں سے کہیں زیادہ با اثر ثابت ہوتی ہیں۔ اور پریم چند نے ''میدان عمل'' میں زندگی کی سچائیوں کو ادبی سچائیوں کے طور پر پیش کر کے ناول نگاری کے میدان میں نئے سنگ میل قائم کئے ہیں۔ ناول میں امرکانت اور سلیم کی، گھر کی اور کالج کی زندگی، امرکانت کے والد سمرکانت اور ماں سکھدا کی ذہنی کشمکش، منی کی عصمت دری، امرکانت اور سکینہ کی محبت، ہندو مسلم اتحاد، مسلم غریب طبقہ کی قابل رحم حالت، سلیم کا نوکری سے استعفیٰ، عدم تعاون تحریک میں شرکت اور پھر

امر کانت ، سکھدا ، سلیم ، سمر کانت ، راما دیوی ، سکینہ اور ڈاکٹر شانتی کمار وغیرہ کی گرفتاری جیسے واقعات ناول میں ، حقیقی واقعات سے کہیں زیادہ با اثر انداز میں پیش کئے گئے ہیں ۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے ''میدان عمل'' کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

> ''میدان عمل'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند کو اب ناول کے فن پر پورا عبور حاصل ہو گیا تھا۔ وہ اس ناول میں اپنے پورے مواد کو انتہائی سلیقہ سے پیش کرتے ہیں۔ پریم چند ہندوستان کی پوری سیاسی ، سماجی اور معاشی زندگی کو اس ناول میں جس طرح سمیٹ لیتے ہیں اس کی مثال کسی دوسرے ناول میں نہیں ملتی۔'' (۳)

پریم چند کے ناولوں میں ''پردہ مجاز''، ''بیوہ''، ''غبن'' اور ''نرملا'' وغیرہ بھی شامل ہیں۔لیکن پریم چند کے جس ناول نے اُردو ناول کو فنی ، تکنیکی اور جمالیاتی ہر اعتبار سے بے مثال عظمتوں سے روشناس کروایا اور اُردو میں ناول نگاری کے نئے امکانات پیدا کئے وہ ناول ''گئودان'' ہے۔

اس ناول میں پریم چند نے گاؤں دیہاتوں میں رہنے والے کسانوں ، مزدوروں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔اور خاص بات یہ ہے کہ پریم چند نے کسانوں کے مسائل کو محض دور سے نظارہ کر کے اپنے ناول میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ کسانوں کے مسائل اور مصائب کے اندر اُتر کر کسانوں کے ساتھ ، کسانوں کی ہی طرح جینے کی کوشش بھی کی ہے۔اسی لئے ''گئودان'' کسانوں اور دیہاتوں پر لکھا گیا۔ محض ایک ناول نہیں بلکہ اس طرز حیات ، اسلوب زندگی کا آئینہ ہے جو ہندوستان کے دیہاتوں میں کسانوں اور مزدوروں میں آج بھی مروج ہے۔لیکن پریم

چند نے ''میدان عمل'' میں قومی جدو جہد اور تحریک آزادی کی ترجمانی کا جو انداز اختیار کیا تھا۔ اس سے آگے نکل کر اپنی ساری توجہ دیہاتوں اور کسانوں پر ہی کیوں مرکوز کی۔ اس پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ چونکہ پریم چند ۱۹۳۰ء کے آس پاس کانگریس کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے اور اس سلسلے میں وہ زیادہ تر گاؤں، دیہاتوں کا دورہ بھی کرتے رہے تھے۔ وہ خود ایک دیہات کے ہی رہنے والے تھے۔ بنارس کے پاس ضلع لمہی کے موضع پانڈے پور میں ان کا آبائی مکان تھا۔ گاوں اور دیہات کی زندگی کا انھیں ذاتی تجربہ تھا لیکن بعد میں فکر معاش کے سلسلے میں وہ بنارس، کانپور اور لکھنو سے لے کر بمبئی تک شہروں میں ہی بھٹکتے رہے لہٰذا اپنے انتقال سے قبل جب وہ بنارس میں اپنے آبائی وطن لوٹے تو انھیں دوبارہ گاوں اور دیہاتوں کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا زمانہ بہت آگے نکل چکا تھا لیکن دیہات اور کسان ابھی بھی اتنے ہی پیچھے تھے جتنے کہ پچاس سال پہلے تھے بلکہ نئے حالات نے ان کے سامنے اور بھی نت نئے مسائل کھڑے کر دئے تھے۔ پریم چند نے دیہاتوں میں رہ کر، کسانوں کے درمیان زندگی جی کر جو تجربات حاصل کئے اور جو تاثرات قبول کئے ان سب کو اپنے ناول ''گئودان'' میں بڑی سچائی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

''گئودان'' میں پریم چند کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے ناول کا مرکزی کردار ''ہوری'' ہندوستان کے کروڑوں کسانوں کی معصومیت اور مظلومیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ ''ہوری'' کا کردار اتنا سادہ سچا اور کھرا ہے کہ قاری اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے متعدد فکشن نگاروں نے ''ہوری'' کے کردار کو لے کر افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ پریم چند نے ''گئودان'' میں ہندوستانی گاؤں کی سادہ اور فطری فضا میں سانس لیتی

ہوئی لیکن ظلم اور استحصال کے شکنجوں ، میں جکڑی ہوئی زندگی کو ہر ہر پہلو سے پیش کیا ہے ۔ ''گئو دان'' میں بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائیوں میں ، خاص طور پر دیہاتوں میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور اُلجھنوں کو فطری انداز میں پیش کیا ہے ۔ چونکہ پریم چند ایک جینوین ادیب اور دانشور تھے اور وہ اپنے زمانے کی سیاسی اور سماجی سرگرمیوں میں بھی پورے خلوص کے ساتھ حصہ لیتے تھے ۔ ملک کی آزادی ، اور خوش حالی کے بارے میں فکر بھی کرتے تھے ۔ اسی لئے انھوں نے اپنے ناول ''گئو دان'' میں اُن تبدیلیوں کی بھی نشاندہی کی ہے جنھوں نے آگے چل کر ہندوستان کی عوامی زندگی کو سماجی اور سیاسی انقلابات سے دو چار کیا ۔ پروفیسر احتشام حسین نے ''گئو دان'' کے حوالے سے پریم چند کے ناولوں کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے ۔

''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو ، صداقت پرستی پر اصلاح کو ، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو طبقاتی جبر اور ظلم پر ، انصاف اور مساوات کو ، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے ہیں .... ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو اُبھارنے اور بہتر بنانے کے لئے جدو جہد کے ترجمان تھے ۔'' (۴)

پریم چند کے ناولوں کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے

ناولوں میں مقصدیت کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ان کی یہ مقصدیت ، محدود نہیں انتہائی وسیع ہے۔ پریم چند اپنے ملک کے عام لوگوں کی ترقی وخوشحالی چاہتے ہیں۔ پریم چند نے ناول کے فنی و جمالیاتی تقاضوں کا لحاظ رکھتے ہوئے ایک نئے ہندوستان کی تعمیر اور عام لوگوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی ہے نہایت بصیرت مندانہ انداز میں پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے فکرو شعور کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے:

''کہنا بے جا نہ ہوگا کہ فکروشعور کے اعتبار سے اُردو کا کوئی ناول نگار پریم چند کی بصیرت اور بلندی کو نہ پہنچ سکا۔ ان کے ناول صحیح معنوں میں اس عہد کا رزمیہ ہیں۔ ان میں سینکڑوں کردار سامنتی اور صنعتی دور کے جس مکمل اور متحرک انسان کا نقش اُبھار دیتے ہیں۔ وہ اپنی اور اپنے عہد کی زندگی کے نہ جانے کتنے گوشوں، عقدوں اور اُلجھنوں سے پر پردہ اُٹھا دیتا ہے آج بھی ہم اس آئینے میں اپنے خط وخال دیکھ سکتے ہیں۔'' (۵)

اس دور میں ایک عام انسان/ کسان کس طرح کی زندگی گذار رہا تھا۔ اس کا اندازہ ہوری کے حوالے سے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

''ہوری کھانا کھا کر پُنیا کے مٹر کے کھیت کی مینڈ پر اپنی جھونپڑی میں لیٹا ہوا تھا کہ ٹھنڈ بھول جائے اور سو رہے۔ مگر تار تار کمبل اور پھٹی ہوئی مرزئی اور ٹھنڈ سے گیلا پوال۔ اتنے بیریوں کے سامنے آنے

کی ہمت نیند میں نہ تھی۔آج تمبا کو بھی نہ ملا کہ اس سے دل بہلتا ہے
اُپلا سلگالایا تھا پر وہ بھی ٹھنڈ سے ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ بوائی لپیٹے پیروں کو
پیٹ میں ڈال کر ہاتھوں کو رانوں کے بیچ میں دبا کر اور کمبل میں منھ
چھپا کر اپنے ہی گرم سانسوں سے اپنے کو گرمی پہنچانے کی کوشش کر
رہا تھا۔''(۶)

ناول میں دوسرے کرداروں کے حوالے سے بھی اس طرح کے اقتباسات بھرے پڑے ہیں۔ لیکن چونکہ ''گئودان'' پر بہت زیادہ لکھا جا چکا ہے اس لئے ناول کے قصہ، واقعات کردار اور سیاسی وسماجی معاملات کے بجائے اگر اس ناول کی فنی ،فکری اور جمالیاتی خوبیوں پر غور کیا جائے تو اچھا ہوگا جو بعد میں اُردو ناول نگاری کی روایات بن گئیں اور جنھیں بعد کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں برتا۔

پریم چند کا ناول ''گئودان'' ۱۹۳۲ءاور ۱۹۳۵ء کے دوران لکھا گیا اور ۱۹۳۶ء میں ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ یہ زمانہ وہ ہے جب اُردو میں ترقی پسند ادب کی بنیادیں ڈالی جا چکی تھیں۔انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام تو ۱۹۳۵ء میں عمل میں آیا اور اس کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں ہوئی لیکن انجمن کے قیام سے پہلے ہی۔ترقی پسند فکشن نگاری کی شروعات ہو چکی تھی۔ ہندوستانی ادیبوں میں نازی ازم اور فاشزم ،غلامی اور استحصال کے خلاف انقلابی بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ ۱۹۳۳ء میں ترقی پسند افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' شائع ہو چکا تھا۔ اختر حسین رائے پوری، احمد علی اور سجاد ظہیر وغیرہ پریم چند کے نو عمر ہم عصر تھے۔اختر حسین رائے

یوری کا پہلا افسانہ ''زبان بے زبانی'' ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا احمد علی کا مشہور افسانہ ''مہاوٹ کی رات'' ۱۹۳۳ء میں چھپا تھا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور اختر اور ینوی نے بھی اسی کے آس پاس سے روایت سے ہٹ کر افسانے لکھنے کی شروعات کی۔ ۱۹۳۲ء میں ہی اختر رائے پوری کا پہلا مشہور ترقی پسند مضمون ''ادب اور زندگی''، ''ہندی ماہنامہ''، ''وشوامتر'' میں ہندی میں ہی ''ساہتیہ اور کرانتی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ مضمون مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی پسند اُردو کے ترجمان ''اُردو'' میں جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع کیا۔ لیکن اس کا عنوان ''ادب اور زندگی'' رکھا۔ اسرار الحق مجاز نے بھی ۱۹۳۲ء میں ہی ترقی پسند اور انقلابی شاعری کی ابتدا کی ۔لیکن ''گئودان' کے بعد اُردو میں جو تاریخ ساز ناول شائع ہوا وہ سجاد ظہیر کا ''لندن کی ایک رات'' ہے۔ سجاد ظہیر نے اپنا یہ ناول (۱۹۳۵۔۳۶) میں ہی مکمل کر لیا تھا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۸ء میں عمل میں آئی۔ سجاد ظہیر نے اپنی اس تصنیف کو خود باضابطہ ناول یا افسانہ نہیں کہا ہے بلکہ اپنے غلام ملک کی صورتحال، عوام کی زبوں حالی اور عالمی سطح پر بڑھتی ہوئی فاشزم کے حوالے سے اپنے تاثرات کا مجموعہ کہا ہے۔ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں ''لندن کی ایک رات'' کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رُخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔ اس کا بیشتر حصہ، لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے

زیادہ ہو گئے۔اب میں اس مسودے کو پڑھتا ہوں تو اسے
چھاپتے ہوئے رُکاوٹ ہوتی ہے۔یورپ میں کئی برس طالب
علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد
چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر
ہو کر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں
ڈھائی سال مزدوروں کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر
کروڑوں انسانوں کے ساتھ رہنا اور ان کے دِل کی دھڑکن
سننا دوسری چیز ہے میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ
میں اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔''(۷)

سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' کے سلسلے میں انکساری اور اور تکلف سے کام لیا ہے۔ممکن ہے یہ باتیں انھوں نے اس دور کے اُردو ناولوں خصوصاً پریم چند کے شاہکار ناولوں ''گئودان'' اور ''میدان عمل'' وغیرہ کو ذہن میں رکھ کر کہی ہوں لیکن آج ''لندن کی ایک رات'' کو، بعض فنی خامیوں کے باوجود اولین ترقی پسند ناول تسلیم کرنے میں کسی کو ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ یہ ناول، جیمس جوائس (James Joys) کے ناول یولی سِس (Ulysis) کی طرح شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔یولی سس میں ڈبلن کے ایک دن کا قصہ ہے اور ''لندن کی ایک رات'' میں ایک رات کی باتیں ہیں جن میں ہندوستانی نوجوانوں، محنت کش مزدوروں اور نوجوان انگریز طالب علموں کی ذہنی اور فکری کشمکش کے حوالے

سے ہندوستان کی غلامی، غریبی اور پسماندگی کے بارے میں قصہ کے تقاضوں کے مطابق، اظہار خیال کیا گیا ہے کہانی ایک رات کی ہے لیکن ایک رات فکری سطح پر اتنی طویل ہے کہ اس میں ہندوستان کی کئی صدیوں کی کسمپرسی، غلامی اور جدید آزاد ہندوستان کی تعمیر کے جذبات اور احساسات کا ایک لامحدود اور بیکراں سمندر موجیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول میں تاثر دیا گیا ہے کہ زندگی کی اصل کشمکش حاکم اور محکوم۔ سرمایہ دار اور محنت کش طبقہ کے درمیان ہے۔ انگریز حکمراں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کرنے والے سفید فام مزدوروں کے ساتھ بھی وہی سلوک کرتے ہیں جو وہ کالے ہندوستانیوں کے ساتھ کرتے ہیں۔

''لندن کی ایک رات'' اس اعتبار سے ایک اہم ناول ہے کہ۔ اس ناول سے ہی اُردو ناول میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کو برتنے کا آغاز ہوا۔ جس کی ایک اعلیٰ مثال قرۃالعین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' میں صرف شب بھر کے واقعات ہیں لیکن اس میں کردار بھرپور طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ تمام کردار اپنے اپنے رنگ اور انداز میں سامنے آتے ہیں مثلاً اس ناول کا ایک اہم کردار نعیم بے فکر اور لااُبالی کردار ہے۔ نعیم جب شیلا گرین سے ملتا ہے تو اس کے خیالات کی رو بہہ نکلتی ہے اور اس کے شعور کے پردے پر اپنی شخصیت، اپنے جذبات، اپنے ماحول کے بارے میں کئی طرح کے سوالات اُبھرنے لگتے ہیں۔ اسی طرح ناول میں اعظم، اور راؤ وغیرہ کے بھی کردار ہیں۔ یہ سارے کردار ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں ان کے خیالات آپس میں ملتے ہیں اور ان میں تضاد بھی ہے۔ ان کے جذبات میں جنس مخالفت کے لئے کشش بھی ہے۔ ان کو پانے کی خواہش بھی ہے۔ ان کے اندر فطری جنسی رشتے بھی قائم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ سیاسی، سماجی اور معاشی نظام اور حالات پر غور وفکر بھی

کرتے ہیں۔ احسان اشتراکیت کا حامی ہے اور آزادی، مساوات سیاسی انقلاب کی باتیں کرتا ہے جبکہ راؤ، ہندوستان کی آزادی کا حامی تو ہے لیکن اس کا نقطہ نظر واضح نہیں ہے۔ وہ تشکیک کا شکار ہے اس ناول میں، ہیروئن، کریمہ، بیگم، سنگھ اور خان صاحب کے کردار بھی ہیں۔ اس ناول کے کرداروں کی نفسیاتی اُلجھنوں کو بھی بڑے عمدہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''لندن کی ایک رات'' میں پلاٹ اور قصہ میں بکھراؤ ہے۔ اس کی وجہ اس ناول کی اجتہادی تکنیک ہے۔ لیکن ناول کے کرداروں کی پیش کش فطری انداز میں ہوئی ہے۔ ہندوستانی طلبا کی سیاسی سوچ اور فکر کے ساتھ ساتھ ان کی جنسی آزادی اور بے راہ روی کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ اور اس حوالے سے سجاد ظہیر نے مغربی سماج اور تہذیب کی اخلاقی صورتحال کو پیش کیا ہے۔ اعظم اور جین کی خود فریب محبت، نعیم اور شیلا گرین کے آپسی تعلقات کے علاوہ عارف، کریمہ بیگم، احسان اور ہیرن پال کے حوالے سے سجاد ظہیر نے جذباتی اور جنسی کیفیات کی تصویر کشی بڑی کامیابی سے کی ہے۔

''لندن کی ایک رات'' میں ذہنی ترنگ اور سوچ فکر کے بہاؤ کے حوالے سے مثالی ہندوستانیت بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ہندوستان کی غلامی اور ہندوستانیوں پر انگریزوں کے مظالم کی باتیں، اعظم اور راؤ کی آپسی گفتگو کے حوالے سے سجاد ظہیر نے اس طرح پیش کی ہیں۔

> ''تم نے آج شام کا اخبار دیکھا۔؟ ہندوستان میں پھر کہیں گولی چلی۔؟ اعظم نے کہا ''میں نے اخبار تو نہیں دیکھا.............. مگر اب تو یہ روز کا دستور ہوتا جاتا ہے۔ ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے

مکوڑوں کے برابر ہے اور قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔ کیونکہ ہم ہندوستانی
اسی لائق ہیں۔ کمینے، ذلیل، بزدل ، جوتا کھاتے ہیں۔مگر
انگریزوں کی خوشامد سے باز نہیں آتے۔ ہندو، مسلمان،کی جان
کے در پے۔مسلمان ہندو کا گلا گھونٹنے کے لئے تیار۔ گولی نہیں
میرا بس چلے تو ساری قوم کو توپ کے منھ پر رکھ کر اُڑادوں۔
اس قوم کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ خیال تو کرو ۳۵
کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے
حکومت کرتے ہیں۔"(۸)

اس ناول میں مکالمے کم ہیں۔خود کلامی زیادہ ہے۔ دراصل خود کلامی سے ہی سجاد ظہیر نے بیانیہ (Narration) کا کام لیا ہے۔

بحیثیت مجموعی، "لندن کی ایک رات" ایک ایسا ترقی پسند ناول ہے جس میں عمل سے زیادہ فکر پر زور ہے اور محبت اور جنس کے آزادانہ برتاؤ کے ساتھ بنیادی طور پر ہندوستان کی غلامی اور پسماندگی پر بالواسطہ طور پر تبصرہ ملتا ہے۔سجاد ظہیر نے اس ناول میں ترقی پسند نظریہ ادب کے مطابق فرسودہ روایات اور عقائد،فکر، انتشار اور اندھی تقلید کی مخالفت کی ہے اور عصری سیاسی، سماجی اور اخلاقی روایات اور حالات اور عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے جذبات اور خیالات کو فطری اور حقیقت پسندانہ انداز میں برتنے پر زور دیا ہے۔اس اعتبار سے سجاد ظہیر کا ناول"لندن کی ایک رات" ایک کامیاب ترقی پسند ناول ہے جس کے اثرات بعد میں آنے

والے ناول نگاروں نے بھی قبول کئے۔

۱۹۶۰ء سے قبل ''لندن کی ایک رات'' کے بعد کرشن چندر کا ناول '' شکست'' اہم ترین ناول ہے۔ '' شکست'' ۱۹۴۳ء میں ان دنوں شائع ہوا جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ '' شکست'' کشمیر کے حوالے سے لکھا گیا ایک اہم ناول ہے جس میں آزادی سے پہلے کشمیر میں جاگیردارانہ نظام کے جبر و استحصال اور عوامی زندگی، جذبات اور نفسیات پر پڑنے والے منفی اثرات کی عکاسی بھی ہے اور اس صورت حال کو بدلنے کا جوش و جذبہ بھی۔ اس ناول میں جاگیر دارانہ نظام کی پھیلائی ہوئی لعنتوں ذات پات، اونچ نیچ اور غیر منطقی رسوم و رواج کے خلاف تعمیری اور ترقی پسند سوچ پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے اور یہی اس ناول کی عظمت کا جواز ہے۔ عزیز احمد نے '' شکست'' کے بارے میں لکھا ہے:

> '' کم سے کم ایک اُردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا جو اُردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا '' شکست'' ہے۔''(۹)

دراصل '' شکست'' آزادی سے قبل برصغیر ہند میں پھیلے ہوئے انتشار اور بے چینی کو کشمیر کے کینوس پر کرشن چندر نے بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وقت اور زمانہ کے ساتھ سماجی و ثقافتی قدروں میں جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں اور نوجوانوں کی سوچ اور فکر میں جو باغیانہ جدت پیدا ہو رہی تھی اس کی عکاسی کرشن چندر نے کشمیر کے فطری حسن اور کشمیر کے نوجوانوں کی سادگی اور معصومیت کے ساتھ کی ہے۔ شکست میں ایک آزاد خیال اور روشن دماغ نوجواں کی فطری محبت

کی ''شکست'' کوموضوع بنایا گیا ہے لیکن اس ''شکست'' کے بطن سے احتجاج اور بغاوت کی جو چنگاریاں پھوٹتی ہیں کرشن چندر نے توازن وتناسب کے ساتھ انھیں شعلہ بنانے پر زور دیا ہے۔

ناول میں شیام اور ونتی اور چندرا اور موہن سنگھ کی محبت ،فرسودہ روایات اور تعصّبات کی وجہ سے دم توڑ دیتی ہے۔ چندرا اپنے عاشق موہن سنگھ کی موت کے بعد اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ اور یہ سب فرسودہ نظام اور ذات پات کے ٹھیکیدار پنڈت سروپ کشن کی سازشوں کے سبب ہوتا ہے۔ جو کسی بھی قیمت پر یہ گوارہ کرنے کے لئے تیار نہیں کہ راجپوت خاندان کا نوجوان موہن سنگھ ،ایک اچھوت لڑکی چندرا سے شادی کر کے اپنا دھرم بھرشٹ کر لے۔ اسی طرح ناول ''شکست'' میں ونتی اور شیام کی محبت کو بھی برہمن سماج کی تنگ نظری کے سبب ''شکست'' کا منھ دیکھنا پڑتا ہے ۔ پنڈت سروپ کشن ونتی کے گھر والوں کی غربت اور جہالت کا فائدہ اُٹھا کر اس کی شادی اپنے کریہہ صورت لڑکے درگاداس سے کرنا چاہتا ہے ۔ اور آخر کار وہ اپنے اس منصوبے میں کامیاب بھی ہوجاتا ہے۔لیکن ونتی اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔

دراصل ''شکست'' میں شکست ،محبت کی ہی نہیں بلکہ فرسودہ جاگیردارانہ نظام اور برہمنی سماج کے ہاتھوں ،عام لوگوں کے جذبات کی بھی شکست ہے۔اپنی مرضی سے زندگی جینے کی خواہش کی شکست ہے۔کرشن چندر نے اپنے ناول کے ذریعہ یہی تاثر پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔رومان کے ساتھ حقیقت پسندی اس ناول کا امتیاز ہے۔رومانیت۔کرشن چندر کے اسلوب کی بنیادی پہچان ہے لیکن انھوں نے کبھی بھی مقصدیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ رومانیت اور حقیقت پسندی کے اس امتزاج پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر اختر اورینوی نے دُرست لکھا ہے کہ۔

''کرشن چندر اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے شدت کے ساتھ رومانی

ہیں۔ان کے انداز نظر میں رومان ہے ان کے احساسات و جذبات میں رومان ہے ان کے افکاروتخیل کی نہج رومانی ہے۔ اور ان کا اسلوب اظہار بھی اپنے اندر رومانیت کا رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہے۔لیکن جس دور میں کرشن چندر کی ذہنی اور ادبی تربیت ہوئی وہ" ترقی پسندتحریک" کےعروج کا دور تھا حقیقت پسندی کی تنقیدی واقفیت اور ادب میں مقصد،خصوصاً اجتماعی مقصد اور اشتراکی نصب العین کے خوب خوب چرچے ہو رہے تھے ۔ اور نئے ابھرنے والے ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد اس جدیدیت سے متاثر ہورہی تھی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کرشن چندکی شخصیت میں رومانیت اورحقیقت پسندی نے مل کرمتوازن ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔"(۱۰)

اگر کرشن چندر کے ناولوں کا فنی نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کرشن چندر نے پریم چند کے ناولوں کی عظمت کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی کے عناصر تو ہیں لیکن ایک طرف جہاں پریم چند کے ناولوں میں آدرش وادا ور حقیقت نگاری کی ملی جلی شکل نظر آتی ہے۔ جسے خود پریم چند نے" آدرش وادی حقیقت نگاری" کا نام دیا ہے وہیں کرشن چندر کے ناولوں میں" رومانی حقیقت نگاری" ملتی ہے جس میں مقصدیت بھی ہے تعمیریت بھی اور اصلاح کا جذبہ بھی لیکن یہ سب کچھ تبلیغی انداز میں پرا پگنڈے کی طرح سامنے نہیں آیا ہے بلکہ کرشن چندر کے مخصوص اسلوب اور جذباتی و احساسی فضا اور فکری نظام کی وجہ سے، ان کے

ناولوں سے ایک منفرد جمالیات کی کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں جنھیں ،رومانی۔آدرش وادی اور حقیقت پسندانہ اقدار کا خوبصورت امتزاج کہہ سکتے ہیں اور یہی کرشن چندر کے ناولوں کی عظمت کی بنیاد ہے۔

۱۹۶۰ء سے قبل پریم چند اور کرشن چندر کے بعد اُردو ناول کو فنی جمالیاتی ،لسانی وموضوعاتی ہر اعتبار سے استحکام بخشنے والوں میں عزیز احمد کا نام کئی اعتبار سے سب سے اہم ہے۔کیونکہ عزیز احمد نے ترقی پسند اور حقیقت پسندانہ لوازمات کے ساتھ ناول کو اس طرح برتا ہے کہ ان کے ناول اپنے زمانے کے عوام کے مسائل کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتے ہیں۔عزیز احمد نے کئی ناول لکھے مثلاً۔

۱۔ ہوس.......................... ۱۹۳۲ء

۲۔ مرمر اور خون.................. ۱۹۳۲ء

۳۔ گریز.......................... ۱۹۴۳ء

۴۔ آگ.......................... ۱۹۴۶ء

۵۔ ایسی بلندی، ایسی پستی........ ۱۹۴۷ء

۶۔ شبنم.......................... ۱۹۴۹ء

ان میں سے ''ہوس'' اور مرمر اور خون'' کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی لیکن عصر حاضر میں کئی ناقدین نے عزیز احمد کے ان ابتدائی ناولوں کو بھی فنی اعتبار سے ''غنیمت'' قرار دیا ہے۔عزیز احمد نے خود بھی ''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' کو عمدہ ناول نہیں کہا ہے لیکن انھوں نے ''گریز'' کو اپنا سب سے اہم ناول قرار دیا ہے۔یہ ناول انھوں نے بڑی

محنت اور لگن کے ساتھ پانچ برسوں میں مکمل کیا۔ عزیز احمد نے خود لکھا ہے کہ:

''گریز...... پہلا ناول ہے جسے اپنا کہتے ہوئے مجھے شرم نہیں آتی۔ کئی لحاظ سے اس کو اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتا ہوں اس پر عام اعتراض جو کیا جاتا ہے۔ یعنی عریانی کا، وہ خالص مشرقی ہے۔''(۱۱)

عزیز احمد نے گریز میں، جسی حقیقت نگاری کی اُس روایت کو آگے بڑھایا ہے جو ان سے پہلے ''انگارے'' کے افسانہ نگار قائم کر گئے تھے۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے مروجہ اخلاقی قدروں اور ضابطوں کو نظر انداز کرتے ہوئے جنسی معاملات کا اظہار کیا تھا۔ لیکن عزیز احمد نے ان سے ایک قدم آگے بڑھ کر'' بے باکی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسی لئے'' گریز'' پر احسن فاروقی، علی عباس حسینی اور سہیل بخاری جیسے ناول کے بزرگ نقادوں نے'' جنسی بے راہ روی کا نمونہ'' یورپ کے عظیم قحبہ خانوں کا نقشہ'' وغیرہ ہونے کا الزام لگایا تھا۔ انتظار حسین نے بھی عزیز احمد کی جنسی تفصیل نگاری پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''عزیز احمد صاحب ان کرداروں میں بوس و کنار سے پھونک بھرتے ہیں۔ چنانچہ یہ کردار ہر چار قدم کے بعد پاؤں توڑ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ مصنف انھیں آٹھ دس بوسے دلواتا ہے تب کہیں

جا کران میں گرمی آتی ہے۔مگر تھوڑی دور چل کر وہ ٹھنڈے پڑ
جاتے ہیں۔پھر مصنف انھیں ہم بستری کی رشوت دیتا ہے۔
میرا خیال یہ ہے کہ ''گریز'' کے ہیرو کو بوس و کنار اور ہم بستری
کی مسلسل رشوت نہ دی جاتی تو وہ پونے چار سو صفحات کی
کٹھن منزل ہرگز نہ طے کر پاتا جہاں یہ رشوت کرداروں کو نہیں
ملتی وہ بستر بوریا باندھ کر گول ہو جاتے ہیں۔''(۱۲)

لیکن اس طرح کے سارے اعتراضات پر افسوس اور حیرت کا اظہار کرتے ہوئے عزیز احمد نے
اپنا ردِ عمل اس طرح ظاہر کیا۔

''مجھے حیرت ہے کہ پڑھنے والوں کی نظر صرف عریانی
پر کیوں پڑتی ہے اور یورپ کے جدید ادب کا کون سا
بڑا ناول ہے جس میں عریانی نہیں۔''(۱۳)

گریز میں عزیز احمد نے مشرق اور مغرب کی تہذیبی کشمکش، متوسط طبقے کی نفسیاتی اُلجھنوں اور
جنسی مسائل کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' کی طرح
''گریز'' بھی لندن کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔گریز کے کردار بھی زیادہ تر نوجوان ہندوستانی
طالب علم ہیں۔لندن کی ایک رات کا ہیرو ''نعیم'' ہے گریز میں بھی مرکزی کردار کا نام ''نعیم'' ہی
ہے۔''گریز'' میں پہلی جنگ عظیم کے بعد یورپ کی تباہ صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔جیسے
عزیز احمد نے اپنے ہیرو نعیم کی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اسی کی زبان سے بیان بھی کیا ہے۔

نعیم آئی.اے.ایس کے لئے منتخب ہوتا ہے اور تربیت کے لئے برطانیہ اور یورپ کے دیگر کئی ممالک کی سیر کرتا ہے۔ دراصل عزیز احمد نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تیسری چوتھی دہائی میں ایک ہندوستانی آئی.اے.ایس افسر کی ذہنیت کیا ہوتی ہے۔ وہ مغربی طرز زندگی کو کس زاویے سے دیکھتا ہے اور کس طرح شعوری یا لاشعوری طور پر، مغربی ماحول کے زیر اثر اس کی زندگی میں بھی لذت پرستی اور عیش کوشی داخل ہو جاتی ہے۔ دراصل ''گریز'' زندگی کی لایعنیت سے گریز ہے۔ مشرقی اور مغربی تہذیبی اقدار کے تصادم سے پیدا ہونے والی تشکیک سے گریز ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق سے گریز ہے اور ساتھ ہی ساتھ محبت اور جنسی و نفسیاتی ناآسودگیوں کے سبب پیدا ہونے والی ذہنی اُلجھنوں سے گریز ہے۔ اسی لئے اس ناول کا ہیرو۔ اپنے آپ سے باتیں کرتا ہوا کہتا ہے:

> ''میں اس طرح کب تک گریز کرتا رہوں گا، کب تک یہ ذہنی اور جذباتی انتشار باقی رہے گا۔ کب تک میں زندگی سے گریز کرتا رہوں گا کب تک میں زندگی سے بچ بچ کے خوابوں کی دنیا میں، عاشقی میں پناہ لیتا رہوں گا۔'' (۱۴)

عزیز احمد کے دوسرے اہم ناول ''آگ'' میں عوام دوستی کی ایک دوسری شکل نظر آتی ہے۔ اس ناول میں عزیز احمد نے ریاست جموں و کشمیر کے عوام کی مفلسی، بیروزگاری اور پسماندگی کے حوالے سے ناول کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ کشمیر اپنے فطری حسن اور قدرتی مناظر کے لئے ساری دنیا میں مشہور ہے لیکن اس حُسن کے پیچھے جو سیاسی، سماجی اور معاشی بدحالی کے بھیانک چہرے چھپے

ہیں۔عزیز احمد نے چہروں کو بے نقاب کیا ہے۔عزیز احمد نے کشمیر کی اس صورت حال کے لئے انگریز حکمرانوں اوران کے حاشیہ بردار جاگیرداروں، مہاراجوں اورامیروں کو ذمہ دار قرار دیتے ہوئے کہا ہے:

''جہاں فرنگیوں اور ہندوستانی امیروں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں وہیں ''پام پور'' سے آئی اجنبی نوسالہ لڑکی کے لئے ایک سوکھی روٹی کا ٹکا نہیں ہے۔''(۱۵)

کشمیر کو سماجی ، سیاسی اور معاشی زاویوں سے دیکھتے ہوئے عزیز احمد نے اپنے ناول ''آگ'' میں لکھا ہے:

''کشمیر میں ''آگ'' کے علاوہ ہے کیا، بھوک کی آگ جو سکندر جو اور اُس کی طرح کے بیچ کھونچ کر کھانے والوں نے پھیلائی ہے۔ پہاڑوں کے کھودنے والے، دیدے پھوڑ کے کپڑے پر رنگ برنگے پھول کاڑھنے والے دیدہ ریزی کر کے قالین بننے والے، ہر سال ابتدائے بہار میں زوجیلا کے گیارہ ہزار فیٹ عبور کرنے والے مزدوروں کی محنت کا یہ ثمر۔مگر کیا آگ اس کو ، اس مہاجنی نظام اور جاگیرداری کے نظام کو نہ جلائے گی۔ ہر طرف آگ ہی آگ۔چنار کی آگ، لالے کی آگ بیماریوں کی آگ۔''(۱۶)

عزیز احمد نے بے شک ناول کے لئے کشمیر کا پس منظر منتخب کیا ہے لیکن ۱۹۴۷ء سے پہلے پورے ہندوستان کی حالت کم وبیش ایک جیسی ہی تھی۔ عوام کے دلوں میں ملک کی آزادی کی آگ دن بہ دن زیادہ سے زیادہ بھڑکتی ہی جارہی تھی۔ عزیز احمد کے ناول میں اس آگ کی گرمی ان الفاظ میں ظاہر ہوئی ہے:

"اپنے ملک کی حالت دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اُتر آتا ہے۔ وہ مار کھاتے ہیں تو کبھی کبھی سرکشی بھی کرتے ہیں۔ ہم کو تو کسی چیز کا احساس ہی نہیں۔ یہ بھوک دیکھئے یہ غربت دیکھئے، یہ افلاس، یہ سب دیکھ کر میرا خون کھولتا ہے۔" (۱۷)

اس طرح ناول "آگ" ترقی پسند جمالیات میں وطن پرستی، حریت پسندی اور سماجی وثقافتی حقائق کی عکاسی کے عناصر کا اضافہ کرتا ہے۔ اپنے مشہور ناول "ایسی بلندی، ایسی پستی" میں عزیز احمد نے ترقی پسند سوچ اور فکر کا اظہار ناول کے دو مرکزی کرداروں، سلطان حسین اور نور جہاں کے حوالے سے کیا ہے۔ سلطان حسین ایک روایتی شوہر ہے جو اپنی بیوی نور جہاں کو پاؤں کی جوتی سمجھتا ہے۔ نور جہاں ابتدا میں شوہر کی ہر زیادتی برداشت کرتی ہے لیکن جب ظلم وزیادتی کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا تو وہ بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اور یہی اس ناول کا پیغام ہے۔

"ایسی بلندی، ایسی پستی" میں اعلیٰ اور متوسط طبقہ کے چند اور کردار بھی لائے گئے ہیں۔ مثلاً

خورشید زمانی، نیازی، اصغر، سرتاج، اور دِل افروز وغیرہ اوران کے حوالے سے عزیز احمد نے حیدرآباد کی معاشرت اور نفسیات کی بلندیوں اور پستیوں کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں توازن و تناسب کے ساتھ پیش کیا ہے اس ناول کے فنی وتکنیکی عناصر میں ماہرانہ ہم آہنگی پیدا کی ہے اسی لئے یہ ناول اثر وتاثیر کے اعتبار سے اُردو کے کامیاب ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی سماجی وثقافتی عناصر کی عکاسی کو استحکام اور اعتبار بخشنے میں عزیز احمد کے ناولوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ داکٹر ریاض احمد نے دُرست لکھا ہے کہ:

> ''عزیز احمد کے ناولوں کے جائزے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء سے قبل کے ناول نگاروں میں عزیز احمد کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ حقیقت نگاری کے معاملے میں ان کے قلم کی جولانیاں قابل داد ہیں۔ اور جنسی حقیقت نگاری کے میدان میں ان کا شمار مغرب کے چند نمائندہ ناولوں کی صف میں کیا جاسکتا ہے۔ ''گریز'' اور ''ایسی بلندی، ایسی پستی'' عزیز احمد کے فن کے شاہکار ہیں جو اپنی گوناگوں خصوصیتوں کی بنیاد پر اُردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گئے۔'' (۱۸)

دراصل عزیز احمد نے اُردو ناول کے فن کو موضوع ہئیت اور اسلوب کے اعتبار سے جو نیا پن دیا ہے۔ اور ناول میں بدلتے ہوئے عالمی حالات کے تناظر میں غلام ہندوستان کے مسائل کی تصویر کشی جس دانشورانہ انداز میں کی ہے ان سب سے ۱۹۶۰ء کے بعد آنے والے ناول نگاروں

نے خوب خوب فائدہ اُٹھایا ہے بلکہ دیکھا جائے تو اُردو کے جدید اور مابعد جدید ناول نگاروں کے ناولوں میں بھی پریم چند اور کرشن چندر سے زیادہ عزیز احمد کے فن ناول نگاری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں نے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے جن ناولوں کو مشعل راہ بنایا ان میں عصمت چغتائی کا مشہور ناول ''ٹیڑھی لکیر'' بھی شامل ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا اور اپنے موضوع ،اور اظہار و بیان کی بے باکی اور فنی وتخلیقی خوبیوں کی بنا پر دیکھتے ہی دیکھتے مشہور ہو گیا۔ عام طور پر'' ٹیڑھی لکیر'' کو خود عصمت چغتائی کی تخلیقی سوانح عمری قرار دیا جاتا ہے لیکن درحقیقت یہ ہر اس لڑکی کی کہانی ہے جس نے روایت سے بغاوت کر کے،اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کی کوشش کی ہے۔

''ٹیڑھی لکیر'' کی ہیروئن شمن (شمشاد) ہے جو عام کثیر الاولاد مسلم گھرانوں کی طرح اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی۔ والدین کے پاس اپنی اولادوں کی خبر گیری اور پرورش کی فرصت نہ تھی اس لئے شمن کو بھی پیدا ہوتے ہی ملازمہ کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ والدین کی محبتوں سے محروم شمن کی نفسیات میں ضد اور بغاوت پیدا ہو جاتی ہے۔اور پھر مسلسل ،ماں،بہن اور والد سے دوری کے سبب اس کے اندر اپنی من مانی کرنے کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔اسکول کے بورڈنگ ہاؤس میں اس کا واسطہ ہم جنسی کی عادی لڑکیوں سے پڑتا ہے لیکن جب وہ اس غیر فطری عادت سے متنفر ہو جاتی ہے اور یہ شعور جاگتا ہے کہ لڑکیوں کو لڑکوں سے ہی تعلق رکھنا فطری عمل ہے تو پھر وہ رشید، رائے صاحب ، اعجاز اور افتخار جیسے کئی مردوں سے دوستی کرتی ہے لیکن سچی محبت اُسے کہیں نہیں ملتی ۔آخر کار وہ ایک آئرش نوجوان رونی ٹیلر سے شادی کر لیتی ہے لیکن وہ بھی شمن کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اور شمن اکیلی رہ جاتی ہے۔اس طرح شمن کی زندگی ایک ''ٹیڑھی لکیر'' پر

آگے بڑھتی رہتی ہے لیکن ناول کے آخر میں جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے تو اس احساس سے اُسے سکون ملتا ہے اور اس کے اکیلے پن کا درد ختم ہو جاتا ہے۔ اسے لگتا ہے جیسے ماں کے لئے اس کی اولاد ہی سب کچھ ہے۔ حقیقی محبت، سچا ساتھی سب کچھ دراصل عصمت چغتائی نے شمن کے کردار کو ایک باغی کردار کے طور پر ضرور پیش کیا ہے۔ لیکن یہ بھی بتایا ہے کہ عورت کی تکمیل اس کے ماں بننے پر ہی ہوتی ہے اس ناول میں عصمت نے اس روایتی تصور کو توڑا ہے کہ لڑکی کی پیدائش بدنصیبی کی علامت ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ اگر لڑکیوں کو والدین کی محبت نہ ملے تو ان کے اندر کئی طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں (Complexes) پیدا ہو جاتی ہیں ۔اسی طرح ضرورت سے زیادہ پابندیاں بھی لڑکیوں کو باغیانہ روش اپنانے پر مجبور کرتی ہیں ۔ عصمت نے ان ساری باتوں کو اپنے ناول میں تمام ترفنی اور جمالیاتی خوبیوں اور بصیرتوں کے ساتھ پیش کیا ہے شمن پیدائش سے لے کر شادی تک جس طرح سرپرستی، اپنائیت اور محبت سے محروم زندگی گذارتی ہے اس کے نتیجے میں شمن کی نفسیات میں ٹیڑھے پن کا پیدا ہونا غیر فطری نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ شمن کے کردار کی نفسیات کی پوری عمارت ٹیڑھی ہو جاتی ہے ۔ لیکن اس ٹیڑھا پن کے لئے شمن سے زیادہ اس کا ماحول اس کا معاشرہ ذمہ دار ہے جو تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے میں بھی ترقی پسندی اور روشن خیالی سے دور، فرسودہ اور روایتی رسوم ورواج تعصّبات اور مفروضات کا شکار ہے۔ آل احمد سرورؔ نے ''ٹیڑھی لکیر'' کے حوالے سے عصمت چغتائی کی ترقی پسند کے بارے میں لکھا ہے:

''عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں
کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرأت اور بے

باکی سے بےنقاب کیا ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔
وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طاقت لسانی،
ایک فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں وہ عورت ہیں
مگر اس سے زیادہ ایک فن کار ہیں۔'' (۱۹)

''ٹیڑھی لکیر'' کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس ناول میں عصمت نے اپنے معاشرہ، اور معاشرہ کی سماجی اور انقلابی اقدار پر نکتہ چینی تو کی ہے لیکن کہیں بھی براہ راست کسی خرابی کسی کمی کو نشانہ نہیں بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کی فنی اور جمالیاتی خوبیاں اپنی بلندی پر پہنچتی نظر آتی ہیں۔ اس ناول میں عصمت نے ایک متوسط، روایتی مسلم گھرانے میں پروان چڑھنے والی لڑکی کی نفسیاتی اُلجھنوں اور ان اُلجھنوں کو پیدا کرنے والے ماحول کو اس قدر ماہرانہ انداز میں پیش کیا کہ ''ٹیڑھی لکیر'' اُردو ناول نگاری کی تاریخ کا ایک روشن باب بن گیا ہے۔

اگر دیکھا جائے تو ''ٹیڑھی لکیر'' ایک تجرباتی ناول بھی ہے۔ یہ ناول ''آپ بیتی'' اور ناول کے فنی اور تکنیکی تقاضوں کو ایک ساتھ ملا کر لکھا گیا ہے۔ اسی لئے اس ناول کا موازنہ جیمس جوائس (James Joyce) کے ناول "A Portrait of the Artist as Ayoung man" سے بھی کیا جاتا ہے جوائس نے اپنے ناول میں بھیس بدل کر خود اپنے بچپن اور جوانی کے ارتقاء کو پیش کیا ہے بالکل یہی ٹکنیک عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں اپنائی ہے۔ اُردو کے کئی نقادوں نے لکھا ہے کہ شمن کے روپ میں عصمت نے خود اپنی آپ بیتی بیان کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ بیتی اور ناول کے فنی محاسن کے امتزاج سے ناول میں ایک نئی جمالیاتی خوبی کا اضافہ ہوا ہے جو دراصل اس ناول کی شہرت اور مقبولیت کی دلیل ہے۔ حالانکہ ''ٹیڑھی لکیر''

(۱۹۴۵ء) کے علاوہ بھی عصمت چغتائی نے اور بھی کئی ناول لکھے ہیں مثلاً ''ضدی'' (۱۹۴۱ء) ''معصومہ'' (۱۹۶۱ء) ''رُسوائی (۱۹۶۴ء)'' سودائی'' (۱۹۶۶ء) وغیرہ لیکن جوشہرت ''ٹیڑھی لکیر'' کوملی وہ کسی اورناول کونہیں مل سکی۔

مختصر یہ کہ ۱۹۴۷ء سے قبل ہی اُردو کے ناول نگاروں نے موضوع، زبان، ہئیت وتکنیک اور تخلیقی برتاؤ کے اعتبار سے ناول کے فن کوعرج پر پہنچایا ساتھ ہی مشترکہ سماجی وثقافتی اقدار کی جس طرح عکاسی اور ترجمانی کی اس سے اُردوزبان وادب کا سیکولر کردار بھی مستحکم ہوااور اُردوناول میں عصری حقائق ومسائل کی پیش کش کی روایت بھی قائم ہوئی۔اور چونکہ ۱۹۴۷ء میں، تقسیم ملک ،فسادات اور ہجرت کے بعد ہندوستان اور پاکستان دونوں آزادملکوں میں تعمیر وترقی کے ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ ۱۹۶۰ء تک آکر جب جدیدیت کا آغاز ہواتو اُردو کے ادیبوں نے ،شاعروں ،افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اپنے ماحول اور معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کا بھی بغور جائزہ لیااور نئے سماجی وسیاسی ،ثقافتی اوراخلاقی صورت حال کے حوالے سے جدید بیانیہ کے ساتھ ناول لکھے اور کہیں سادہ اسلوب تو کہیں علامتی اور تجریدی اسلوب اپنا کر اُردوناول کے فنی اور جمالیاتی امکانات کو وسیع ترکیا۔ میں نے اپنے مقالے کے آئندہ ابواب میں ان ساری باتوں کا تفصیل کے ساتھ تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

حواشی:۔

۱۔ از ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ ص ۱۹۱۔۱۹۰

۲۔ از ڈاکٹر خالد اشرف، برصغیر میں اُردو ناول۔ ص ۱۴۔۱۳۔ ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۴ء

۳۔ از ڈاکٹر یوسف سرمست، بیسوں صدی میں اُردو ناول، ص ۲۲۴

۴۔ از احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۱۷۸۔ ناشر اُتر پردیش اُردو اکادمی (دوسرا ایڈیشن) ۱۹۹۲ء

۵۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ از داکٹر قمر رئیس، ص ۱۷۵

۶۔ پریم چند،، گئودان۔ ص ۱۹۳

۷۔ سجاد ظہیر، دیباچہ۔ روشنائی۔ از۔

۸۔ از سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات''۔ ص ۶۳۔۶۲۔ ناشر ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۲۰۰۴ء

۹۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب۔ ص ۱۷۸۔ ناشر مکتبہ اُردو۔ کراچی ۱۹۸۹ء

۱۰۔ پروفیسر اختر اور ینوی۔، کرشن چندر کا فن، مشمولہ۔ کرشن چندر نمبر ماہنامہ شاعر بمبئی ،ص ۳۱۷۔ ناشر ماہنامہ۔ شاعر بمبئی، ۱۹۷۶ء

۱۱۔ ز اسلم آزاد، بحوالہ اُردو ناول آزادی کے بعد ۔ص۔۵۱۔ ناشر سیمانت پرکاش۔ دریا گنج دہلی۔ ۱۹۹۰ء

۱۲۔ ماہنامہ۔ساقی۔ پاکستان۔ص ۸۰۔ شمارہ مئی ۱۹۵۲ء

۱۳۔ از ڈاکٹر خالد اشرف، بحوالہ۔ برصغیر میں اُردو ناول۔ص ۲۸۔ ۲۷۔ ناشر۔ خالد اشرف دلی۔ کروڑی مل کالج۔ ۱۹۹۴ء

۱۴۔ از عزیز احمد، ناول گریز۔ص ۴۵۔ ناشر ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، دوسرا ایڈیشن۔ ۱۹۸۲ء

۱۵۔ از عزیز احمد، ناول ''آگ''۔ص۔۴۴

۱۶۔ ایضاً۔ ص ۴۴

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۴۴

۱۸۔ ڈاکٹر ریاض احمد، ترقی پسندی اور اُردو ناول ۔ناشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۷ء

۱۹۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے۔ چوتھا ایڈیشن، ص ۴۲۔ ناشر ایجوکیشنل بک ہاو دہلی ۱۹۸۲ء

باب چہارم

۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی

۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی

۱۹۴۷ء میں متحدہ ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کے قیام کے بعد پورے برصغیر میں عوام اور خواص کو جن سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کا سامنا کرنا پڑا ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سب سے بڑا مسئلہ جو محسوس یا نامحسوس طور پر ہندوستان اور پاکستان کے عوام کے سامنے آیا وہ ثقافتی بحران کا مسئلہ تھا۔

ہندوستان۔بحثیت مجموعی۔صدیوں سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔لیکن اُنیسویں صدی میں دیانند سرسوتی کی ''آریہ سماجی تحریک'' نے ہندو کٹر واد کا جو پرچار کیا۔اور ہندو قوم کی الگ قومیت کہ تشکیل پر جس طرح اصرار کیا اس کے نتیجے میں اِس ملک کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک خلیج قائم ہونے لگی تھی اور ردِعمل کے طور پر مسلمانوں نے بھی کئ علیحدگی پسند تنظیمیں قائم کیں یہاں تک کہ سرسید احمد جیسے سیکویر رہنما کو بھی یہ ماننا پڑا کہ موجودہ حالات میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا ایک ساتھ رہنا مشکل ہے۔بیسویں صدی تک آتے آتے حالات اور زیادہ بدتر ہونے لگے۔بیسویں صدی کے اوائل میں ہی ویر ساورکر نے ''ہندو راشٹر کا نعرہ'' لگایا۔اس وقت تک مسلم لیگ کے رہنماؤں نے تقسیم ملک اور قیام پاکستان کا نعرہ نہیں لگایا تھا۔لیکن تنگ نظر ہندو رہنماؤں کے رویوں سے مسلمانوں میں بد دِلی اور تشویش پیدا ہونے لگی تھی۔ڈاکٹر امبیڈکر (Dr.Ambedkar) نے اپنی مشہور کتاب Pakistan or the Partition of India میں لالہ ہر دیال کی ''ہندو راج'' کے قیام سے متعلق تجویز پر

بھی بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ:

''ہندوستان کی تقسیم کے اسباب میں اس تجویز اور اس کے پس پشت کارفرما ذہنیت کی ایک خاص اہمیت ہے۔ لالہ ہردیال کی ۱۹۲۵ء میں پیش کردہ تجویز میں ایک ایسی مملکت کا تصور پیش کیا گیا تھا جس میں ''ہندو سنگٹھن'' ہو، ''ہندوراج'' ہو، اور جس میں رہنے والے مسلمانوں کی ''شدھی'' کرلی جائے۔ اس سے بھی دو قدم آگے لالہ ہردیال نے اپنی تجویز میں یہ کہا تھا کہ ''سرحدی علاقوں اور افغانستان کو فتح کر کے وہاں کے مسلمانوں کو بھی ہندو بنالیا جائے ورنہ ان مسلمان پڑوسیوں کی وجہ سے ہندو طاقت (Hindu Force) کو ہمیشہ خطرہ رہے گا''(۱)

ظاہر ہے کہ اس طرح کے نعروں کی وجہ سے مسلمانوں میں بھی شک وشبہ اور تشویش پیدا ہوتی جسے انگریزوں نے اور ہوا دی۔ چنانچہ ہندوستانی مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد بھی اس پراپگنڈے کے دام میں پھنس گئی کہ ''مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ریاست کا قیام ضروری ہے جہاں وہ اپنی عزت وآبرو جان ومال، زبان ومذہب کے ساتھ محفوظ رہ سکیں۔ چنانچہ اس کے بعد ہی آزاد مسلم ریاست پاکستان کے قیام کا مطالبہ سامنے آیا اور بالآخر مذہب کے نام پر ہندوستان کا بٹوارہ ہوگیا لیکن ہندوستان کی تقسیم۔ ہندوستانیوں کی المناک سماجی وثقافتی شکست ثابت ہوئی۔ کیونکہ تقسیم ملک کے سیاسی نتائج چاہے جو بھی برآمد ہوئے ہوں۔ سماجی سطح پر دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان میں بڑے پیمانے فرقہ وارانہ فسادات ہوئے، آبادیوں کا تبادلہ ہوا۔ قتل وغارت گری کی

ایسی آگ لگی کہ صدیوں پر محیط مشترکہ تہذیب کی دھجیاں اُڑ گئیں۔ایسی حالت میں سب سے پہلے حالات کو معمول پر لانے کے لیے اُردو کے ادیب ہی سامنے آئے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

''......فسادات کے شعلے پورے برصغیر میں رقصاں تھے لوٹ مار قتل وغارت گری، اغوا عصمت دری اور آتش زنی کے واقعات دونوں ملکوں کے اکثر و بیشتر مقامات میں قیامت صغریٰ کے مناظر پیش کر رہے تھے۔انسان ننگا ہو گیا تھا۔ خدا کی اس بستی میں انسانیت چیخ رہی تھی۔سارا نظام درہم برہم ہو گیا تھا۔ دونوں ملکوں میں آہ وبکا، چیخ و پکار اور درد وکسک کی آواز بازگشت گونج رہی تھی۔آسمان جلتے مکانوں کے دھوئیں سے سیاہ ہو گیا تھا۔اور زمین انسانی خون سے سرخ ــــــ اِسی لیے آزادی کے بعد جب اُردو کے مشاعروں اور ادیبوں نے لوح وقلم سنبھالے تو سب سے اہم اور قریبی موضوع ان کے لیے،فرقہ وارانہ فساد،مشترکہ تہذیب اور ثقافتی بحران ہی تھا''۔(۲)

تقسیم کے بعد دونوں ملکوں میں جو بدلی بدلی سی ثقافتی صورت حال سامنے آئی اس کے زیر اثر ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد کئی ایسے ناول لکھے گئے جن میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔کسی ناول میں بلاواسطہ (Direct) اور کسی ناول میں بالواسطہ (Indirect) انداز میں ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد لکھے گئے ناولوں میں درج ذیل ناول خاص طور پر قابل ذکر ہیں:۔

	ناول	ناول نگار
۱	ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی
۲	میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر
۳	سفینۂ غم دِل	قرۃ العین حیدر
۴	آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر
۵	اُداس نسلیں	شوکت صدیقی
۶	یا خدا (ناولٹ)	قدرت اللہ شہاب
۷	چھٹا دریا	فکر تونسوی
۸	آنگن	خدیجہ مستور
۹	زمین	خدیجہ مستور
۱۰	اور انسان مر گیا	رامانند ساگر
۱۱	رقص ابلیس	ایم اسلم
۱۲	پندرہ اگست	اختری ندوی
۱۳	خاک اور خون	نسیم حجازی
۱۴	ایسی بلندی ایسی پستی	عزیز احمد
۱۵	تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی

اس کے علاوہ ۱۹۸۰ء تک جو متعدد ناول لکھے گئے اور جن میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کی گئی

ہے۔ان میں سے چندایک اس طرح ہیں

۱	بہت دیر کردی	علیم مسرور
۲	مٹی کے صنم	کرشن چندر
۳	ایک گدھے کی سرگذشت	کرشن چندر
۴	علی پور کا ایلی	ممتاز مفتی
۵	ایوان غزل	جیلانی بانو
۶	بیانات	جوگندر پال
۷	دیوار کے پیچھے	انیس ناگی
۸	شام اودھ	احسن فاروقی
۹	حسرت تعمیر	اختر اورینوی
۱۰	شب گزیدہ	قاضی عبدالستار

''ضدی'' کے بعد عصمت کا اہم ناول ''ٹیڑھی لکیر'' شائع ہوا۔آج بھی یہ ناول جدید اُردو ناول نگاری میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔جس میں ایک کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرے کردار محض پر چھائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ تمام کردار اس ایک کردار کے اِرد گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مرکزی کردار شمشاد (شمن) کا ہے۔اُردو میں اس طرح کے کئی ناول لکھے گئے ہیں مثلاً ''امراو جان ادا'' وغیرہ مگر اس ناول میں ایک کردار کا جس طرح نفسیاتی ارتقاء پیش کیا گیا ہے کسی اور ناول میں نہیں ملتا ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' اس کے نفسیاتی تجربوں کی

داستان ہے۔ بچپن سے لے کر ماں بننے تک اس کی شخصیت میں جو نفسیاتی عمل اور رد عمل وقوع پذیر ہوتے ہیں ان کی عصمت چغتائی نے بڑی چابک دستی سے فن کارانہ عکاسی کی ہے۔ اس فنی پیش کش میں عصمت نے اپنی فکر، وسیع مطالعے اور ایک مشاہدے کو بروئے کار لایا ہے۔ اگر چہ یہ ایک کرداری ناول ہے لیکن اس میں شمن کے کردار کے ساتھ ساتھ عصمت چغتائی نے مختلف سماجی عوامل اور بدلتے ہوئے معاشرتی تقاضوں اور اخلاقی قدروں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کی ادبی اہمیت کا اعتراف تقریباً اُردو کے ہر نقاد نے کیا ہے۔ انور خواجہ ''ٹیڑھی لکیر'' کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس ناول میں عصمت نے لکھنؤ اور یوپی کے شہری مسلمانوں کے متوسط طبقے کی ذہنیت، انداز فکر اور مخصوص بود و باش کو نہایت سلیقے نفاست، خلوص اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ اس کے مشاہدے کی گہرائی اور گیرائی، کرداروں پر اس کی قدرت اور اس کے ایک صاف اور واضح سماجی نظریے نے اس ناول کو اُردو ناول کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت عطا کر دی ہے''۔ (۱۷)

خلیل الرحمٰن اعظمی ''ٹیڑھی لکیر'' کی اہمیت پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''یہ ناول صحیح معنوں میں نفسیاتی ناول ہے اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور جذبات کے ذریعہ جس طرح عصمت نے ان

نفسیاتی گرہوں کو کھولا ہے وہ ایک معجزے کی حقیقت رکھتا ہے۔ عصمت
نے افسانوں میں جستہ جستہ جن حقیقتوں کی ادھوری عکاسی کی تھی وہ اس
ناول میں ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آ گئی ہے اور غالباً ''ٹیڑھی لکیر''
عصمت کی وہ افسانوی تخلیق ہے جہاں انھوں نے اپنے نو جوانی کے
کو ایک ایک کر کے استعمال کر لیا ہے اور اب اس سرمائے میں کوئی چیز
باقی نہیں رہ گئی ہے''۔(۱۸)

وقار عظیم نے ''ٹیڑھی لکیر'' کی اہمیت کی وضاحت یوں کی ہے:

''ٹیڑھی لکیر'' کی بنیاد نفسیاتی حقیقت پر ہے کہ انسان کا ماحول اس
کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل میں اب سے بڑا حصہ لیتا ہے اور
سیرت کی تشکیل و تغیر اس کے کے ظاہر و باطن کے امتزاج کا دوسرا
نام ہے۔ انسان کا باطن، اس کا ذہن، اس کی نفسیاتی کیفیتیں اور پھر
ان سب کے ساتھ تحت الشعور کا غیر مرئی عمل انسان کے ظاہری فعل کو
کس طرح متاثر کرتا ہے۔ انسانی ذہن ماحول کی الجھنوں سے نادانستہ طور
طرح طرح کی گرہوں اور گھتیوں کا مجموعہ بن جاتا ہے اور یہ گرہیں
خارجی عوامل میں عجیب و غریب سم کی گرہیں ڈال دیتی ہیں۔ ان
چیزوں کے علاوہ سماجی بندھنوں اور آزاد فطرت کے تقاضوں سے
پیدا ہونے والے تصادم بھی انسانی زندگی کا ایک مستقل عذاب ہے۔

عصمت نے اپنے ناول میں ان حقائق کو خاصے سوچ بچار کے بعد فن
کارانہ حسن کے ساتھ پیش کیا ہے''۔(۱۹)

مندرجہ بالا ناقدین کی آرا سے ''ٹیڑھی لکیر'' کی اہمیت بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ناول اُردو ناول نگاری میں ایک قابل قدر اور خوبصورت اضافہ ہے۔ جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے کہ یہ ناول ایک کردار کا ناول ہے اور یہ کردار ''شمن'' کا ہے۔ اس میں شمن کی تمام تر زندگی کا اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور جنسی تقاضوں کے ساتھ تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنی تمام تر توجہ صرف ''شمن'' کے کردار پر صرف کی۔ انھوں نے اس ماحول کی بڑی جاندار اور عمدہ فنی عکاسی کی ہے جس میں شمن اور اس جیسی دوسری لڑکیاں رہتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے بدلتی ہوئی معاشرت اور سماجی عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ شمن کے علاوہ جو دوسرے کردار ہیں ان کے اعمال و افکار، رفتار و گفتار کا بھی وسیع مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کی الگ الگ انفرادی خصوصیات کو فنی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ سب کردار جاندار اور پر کشش ہیں اور اپنے اپنے ماحول کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ''ٹیڑھی لکیر'' کا جائزہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''مس شمشاد اور ان سے متعلق تمام اوسط طبقہ کی زندگی ایک جادوگرانہ
تیور کے ساتھ پیش کی گی ہے۔ یہ تیور ناول کے اختتام میں مضمر ہے اور
اس کے انتساب میں شمن ایسی لڑکی کی زندگی کا جو ماں باپ رکھتے ہوئے
بھی یتیم کہلائے۔ ٹیڑھا پن ظاہر ہے۔ ایک عام مسلم اوسط طبقہ کا گھر
جہاں گھر والی کا پھوہڑ پن گھر والے کی شہرت پرستی ہو چیز کو گندا اور

گنجلک بنائے ہوئے ہے اور اولاد کی کثرت کے سوا اور کسی چیز پر نظر
ہی نہیں جاتی، ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس گھر میں کوئی خاص بات
نہیں۔ مگر مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس ٹیڑھے پن کو اس زور
واثر کے ساتھ واضح کیا ہے کہ دِل پھڑک اٹھتا ہے۔ جو دنیا ہمارے
سامنے آدھا ہے وہ ہماری ہی معمولی دنیا ہے مصنف نے ہمارے شعور
پر ایک ایسا برق اثر طاری کر دیا ہے کہ ہم اس دنیا کو اس کی نظر سے ہی
دیکھنے پر مجبور ہیں''۔(۲۰)

شمن کا کردار:۔ ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن مرکزی کردار ہے۔ دوسرے تمام کردار اس کے گرد گھومتے ہیں۔ شمن متوسط مسلم گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس گھرانے میں اولادوں کی کثرت ہے۔ یہاں اولاد پیدا تو کی جاتی ہے لیکن ان کی صحیح نشوونما اور تربیت پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی ہے۔ پیدا ہوتے ہی شمن کو ٹیڑھا میڑھا معاشرہ ملتا ہے۔ اس معاشرے میں اس کی ذات اور شخصیت ٹیڑھی ہو جاتی ہے عصمت چغتائی نے اس کی پیدائش کے لمحے سے ہی اس کو ناپسندیدہ ذات بنا دیا ہے۔ نو بچوں کے بعد شمن دسویں اولاد ہے۔ اس کی پیدائش پر عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

''حد ہوگئی! بہن بھائی اور پھر بہن بھائی۔ بس معلوم ہوتا تھا کہ بھک
منگوں نے گھر دیکھ لیا ہے اُمڈے چلے آ رہے ہیں۔ ویسے ہی کیا کم
موجود تھے جو اور پے در پے آ رہے تھے۔ کتنے بلیوں کی طرح ازل
کے موبھکے''۔(۲۱)

ثمن کی بڑی بہن اس کی پیدائش پر جل کر کہتی ہے:

''خدا غارت کرے اس منی سی بہن کو۔ اماں کی کوکھ بند کیوں نہیں ہو جاتی ہے''۔(۲۲)

لیکن منی سی بہن کو خدا نے غارت نہیں کیا بلکہ ماں کی ممتا بھری گود سے دور وہ انا کی گود میں پلنے لگتی ہے۔ وہ انا کے جواں اور نرم گوم جسم میں ماں کی ممتا پانے کی کوشش میں رہتی ہیں لیکن انا کی گوم آغوش بھی اس سے چھن جاتی ہے کیونکہ اس گھر سے انا کو نکال دیا جاتا ہے۔ انا کے جانے کے بعد:

''اسے ایسا معلوم ہوا کہ وہ یتیم ہوگئی۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر وہ کئی دن اور کئی رات روتی رہی۔ سارا گھر اس کے چاروں طرف جمع ہوگیا مگر اسے چین نہ پڑا۔ وہ گوم گوم انا جس کے سینے سے چمٹ کر بالکل ماں کے پیٹ میں سونے کا مزہ آتا تھا بھلا وہ اب کہاں مل سکتی تھی۔ اسے وہ بوتل دیکھ کر ہی صدمے کا دورہ پڑ جاتا تھا جس سے اسے دودھ پلانے کی کوشش کی گئی۔ بھلا کہاں وہ سانولی سلونی گدگدی انا اور کہاں شیشے کی ذلیل بوتل۔ مگر پیٹ کی آگ نے اسے سب کچھ برداشت کرنے پر مجبور کر دیا۔ منجھو لی نے جب اسے گود میں لے بوتل پلائی اور چند قطرے بھولے سے اس کے حلق میں چلے گئے تو وہ خاموش ہوگئی۔ پھر بھی ایک دم سے وہ بوتل چھوڑ کر جلدی سے

منجھو سے چمٹ جاتی اور پہلے کی طرح اس کے کپڑوں میں اپنی انا کو
ڈھونڈنے لگتی.......... تجربے نے اسے بہت کچھ سکھا دیا اور بالکل
جیسے گائے بیل چارہ کھاتے ہیں دودھ زہر مار کو پی لیتی۔ مگر اس کے
ہاتھ بھٹکتے ہی رہتے۔ بوتل کی چکنی چکنی سطح پر وہ پیار سے اپنی
ہتھیلیاں چپکا کر اسے کلیجے سے بھینچ لیتی، شروع شروع میں تو دودھ
پیتے پیتے ایک دم اسے انا آنکھیں، اس کی ناک ننھی سی بالی اور کان
کی لونگیں یاد آ جاتیں، اس کا دل بھر آتا اور تھوڑی دیر کو چسنی چھوڑ کر
دردناک آواز میں رونے لگتی مگر پیٹ کی پکار اسے چوکنا کرتی اور وہ
خاموش ہو جاتی''۔ (۲۳)

شمن بچپن سے ہی محرومیوں کا شکار ہے۔ وہ بچپن سے ہی محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے۔ ماں کی محبت کو اس نے انا میں ڈھونڈ لیا لیکن جب انا چھن جاتی ہے تو وہ پھر بھٹک جاتی ہے۔ انّا کے جانے کے بعد اس کی بہن منجھو نے اس کی طرف توجہ دینا شروع کی۔ کہاں شیشے کی بوتل اور کہاں انّا کی نرم گوم آغوش۔

شمن ابتدا میں ہی ایک چھوٹی سے شخصیت کا احساس رکھتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کے احساس میں لطافت اور جذبات میں گرمی پیدا ہوتی ہے، شمن کا المیہ ہے کہ کوئی اس کو سمجھ نہیں پاتا ہے۔ منجھو اس کی طرف پورا دھیان دیتی ہے۔ منجھو سے اسے ماں کا پیار تو نہیں مل پاتا لیکن اس کی محبت بھری توجہ شمن کو کچھ سہارا تو دیتی ہے۔ لیکن یہ سہارا بھی عارضی ثابت ہوتا ہے۔ منجھو شادی

کے بعد سسرال جاتی ہے تو شمن پھر بے توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ محرومی اور تنہائی کا احساس شدت سے ہونے لگتا ہے۔ اس کے اندر تخریبی عناصر سر ابھارنے لگتے ہیں۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ ہر چیز کو توڑے پھوڑے۔ کسی کو خوب مارے اور یہی احساس کبھی خواب میں اسے منجھو کو نہلواتا، کپڑے پہنواتا اور پھر اسے خوب مار مار کر گالیاں دلواتا۔ کبھی وہ اپنی گڑیا کو مارتی رہتی اور اس کے پرزے پرزے کر دیتی ہے۔ کبھی پڑھنے کے قاعدے کو کاٹ ڈالتی ہے۔ وہ دن رات منجھو کے دولھے کے مرنے کی دعائیں مانگتی رہتی ہے لیکن منجھو کا دولھا نہیں مرتا ہے۔ البتہ بڑی آپا بیوہ ہو کر اپنی بیٹی نوری کے ساتھ میکے واپس آجاتی ہے۔ منجھو کے جانے کے بعد بڑی آپا شمن کی نگراں بن جاتی ہے لیکن وہ شمن سے ایسا سلوک روا رکھتی ہے کہ شمن کی محرومیوں میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی نوری کی تربیت کے لیے شمن کو استعمال کرتی ہے۔ ہر بری بات جس سے وہ نوری کو دور رکھنا چاہتی ہے شمن کے حوالے سے سمجھاتی ہے۔ شمن کو بد مزاج، بدتمیز، پھوہڑ کہا جاتا ہے جبکہ نوری کو ہنس مکھ، شرمیلی، ذہین اور باتمیز جیسے خطابات سے نوازا جاتا۔ بڑی آپا شمن کو نوری کے لیے عبرت ناک سبق دینے کا بہترین وسیلہ بناتی ہے:

''کہنا نہیں مانوگی تو شمن کی طرح

پھٹکاریں گے سب،''

نہاوگی نہیں تو شمن کی طرح جوئیں پڑ

جائیں گی۔''

''پڑھ لو نہیں تو شمن کی طرح جاہل

رہ جاؤگی۔

'پھر تم نے شمن کی طرح ضد کی۔''
شمن کی طرح جھوٹ بولنا خوب آتا ہے۔''
اور ___ یہ شمن ہی تمیں بگاڑتی ہے۔
خبر دار جو اس کے ساتھ کھیلیں''۔(۲۴)

نوری تو سنور جاتی ہے لیکن شمن کی شخصیت بری طرح بگڑ جاتی ہے۔ شمن کے جذبات کو شدید ٹھیس پہنچتی ہے۔ وہ اپنی ہتک بری طرح محسوس کرتی ہے۔ اسے بڑی آپا، نوری اور پورے گھرانے سے شدید ترین نفرت کا احساس ہوتا ہے۔ جب منجھو سسرال سے واپس میکے آجاتی ہے تو شمن کے احساس پر جیسے کاری ضرب پڑتی ہے۔

شمن کو اس وقت اور زیادہ توہین محسوس ہوتی جب منجھو آتے ہی پاگلوں کی طرح سب کے گلے لگ جاتی ہے اور اسے نظر انداز کرتی ہے۔ بڑی دیر کے بعد جانے کیسے اسے شمن یاد آتی ہے۔ وہ اس کے بارے میں پوچھتی ہے کہ وہ کہاں ہے تو:

''اس (شمن) کے دل کو بری طرح ٹھیس لگی۔ او ہو تو ان بھی منجھو اسے پہچانے گی بھی نہیں۔ یہ گھنٹہ بھر سے دروازے سے لگا کون ٹکٹکی باندھے اسے دیکھے جا رہا تھا۔ کس نے کئی بار اس کا ریشمی دوپٹہ چھو کر متوجہ کرنے کی ناکام کوششیں کیں۔ اور یہ کون صبر کیے دیوار سے خاموش لگا کھڑا ہے۔ شمن نہیں تو پھر اور کون ہو سکتا ہے۔ مگر اسے ماں بہنوں کے گلے لگنے سے فرست ملے تو کسی اور کا بھی دھڑکتا ہوا دِل

ذراسکون پائے۔آپا کی لڑکی نوری کوتو آتے ہی کلیجے سے لگالیا۔اور
شمن جیسے پچھلی پیری چڑیل تھی کہ لوگوں کونظر بھی نہ آئی''۔(۲۵)

یہ سب چیزیں مل کرشمن کی شخصیت کو بگاڑنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں۔یہ تمام احساسات اس میں خودداری کے ساتھ ضد اور بغاوت کو جنم دیتے ہیں۔جس طرح لوگ اسے ٹھیس پہنچاتے ہیں۔وہ بھی ان کو صدمہ پہنچانے کی کوشش کرتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اس میں خود ہی اس کا نقصان ہوجاتا ہے۔وہ خود سے ہی انتقام لیتی ہے۔وہ میلی کچیلی دن بھر سارے گھر میں پھرا کرتی ہے۔نہ نہاتی ہے۔نہ کنگھی کرتی ہے۔صاف ستھرا رہنے سے جیسے اسے چڑھا جاتی ہے۔نہ ہی گھر کا کوئی فرد اس کی صفائی کی طرف دھیان دیتا ہے۔لیکن جب منجھو میلی کچیلی شمن کو دیکھتی ہے تو وہ پہلا کام یہی کرتی ہے کہ شمن کو نہلاتی ہے۔شمن کے جذبات کی عکاسی بہت خوبی کے ساتھ کی گئی ہے:

''شمن!اس نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔شمن کو بڑی بہادری سے
کام لیناپڑا۔ورنہ اس کے جسم کا رواں رواں کھینچ کر منجھو میں جذب ہو
جانے کے لئے تڑپ اُٹھا۔
''چل ادھر کم بخت،کیا گت بنالی ہے۔ذرا سے دنوں میں''منجھو نے
کس کس دوگھونسے جمائے۔شمن پھوٹ پڑی دُکھ سے نہیں،ان توجہ
بھرے گھونسوں کی لذت سے۔اس کا جی دکھ اُٹھا۔گھسیٹتی ہوئی اسے
غسل خانے میں لے گی۔شمن کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔آنسو

بے تاب ہوکر بہہ نکلے۔ گھٹے ہوئے بخار امڈ پڑے۔ منجھو کے گھونسے
کی شیرینی جس کے لیے وہ ترس گئی تھی اس کی رگ رگ میں تیر گئی۔
اور پھر گھونسوں تھپیڑوں اور چانٹوں نے نہ صرف اس کے جسم پر سے
بلکہ روح پر سے بھی میل کا غلاف اتار دیا اور اس لاش کو دوبارہ جگا دیا
جو بالکل اس کے اندر سڑگل چلی تھی۔ خون سرعت سے دوڑنے لگا۔
مچھلیاں پھڑکنے لگیں اور ذرا سی دیر میں وہ پرانی شمن کی طرح واویلا
مچانے لگی''۔(۲۶)

منجھو کی توجہ سے شمن ایک بار پھر جی اُٹھتی ہے اور جب واپس سسرال جاتی ہے تو وہ بھی اس کے ساتھ چلی جاتی ہے لیکن وہاں بھی وہ چین سے نہیں بیٹھتی ہے بلکہ منجھو کے دیور کے لڑکے کدن سے ہر وقت لڑتی رہتی ہے۔ اسے کدن سے اس لیے نفرت ہوگئی کہ بڑا ہوکر وہ شمن سے پٹ جاتا تھا۔ منجھو کی ساس سے بھی وہ جلتی ہے اور منجھو کے لاکھ سمجھانے پر وہ اس کو دادی نہ کہہ سکی بلکہ منجھو کی ساس کے نام سے ہی پکارتی تھی۔ جب منجھو کے ہاں بچہ پیدا ہوا تو اس کا دل پھر منجھو کے گھر میں نہ لگا اور وہ منجھو کی یاد کو ہمیشہ کے لیے دفنا کے واپس گھر چلی آتی ہے۔

وہ اب سمجھ لیتی ہے کہ دوسروں پر بھروسا اور اعتماد کرنا بے وقوفی ہے اور اس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا ہے۔ دوسروں کے بجائے وہ خود پر یقین اور بھروسا کرنا سیکھ جاتی ہے۔ وہ انجام سے بے خبر اپنی مرضی کے مطابق ہر کام کرتی ہے۔ شمن ذرا بڑی ہو جاتی ہے تو گھر والوں کو اس کی تعلیم کا خیال آ جاتا ہے۔ مولوی صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد شمن کو ایک مسلم گرلز اسکول کے بورڈنگ ہاوس میں داخل کروایا جاتا ہے:

شمن نے جب اسکول میں قدم رکھا تو پہلے اس نے چاروں طرف سے اطمینان کرلیا کہ کدھر کدھر سے دُشمن کے حملے کا خطرہ ہے۔ سب سے پہلے تو اس نے میٹرن کو سمجھا دیا کہ مہربانی کر کے نہ تو اس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرے جائیں اور نہ اسے گھر کی یاد آنے کے لیے پیار کرنے کی کوشش کی جائے۔ وہ اس قسم کے دکھاوے سے بخوبی واقف تھی اور منجھو کو پرکھ چکنے کے بعد اسے یقین ہو گیا تھا کہ کس سے محبت کرنا یا کروانا حد سے زیادہ مکاری ہے۔ پیار سے وہ ایسی بھڑکتی جیسے نئ چڑیا پھڑکتی ہے۔ وہ ان باتوں کی عادی ہی نہ رہی تھی۔ نہ جانے کتنے دن سے نرم اور اخلاص بھرے الفاظ اس کے کانوں کے پاس بھی پھٹکے تھے، ہر بات کے جواب میں گھر کی سننے عادت پڑ چکی تھی۔ لہذا وہ کوئی کام شاباش سننے کے لیے کرنا ہی نہ جانتی تھی بلکہ جب تک ہر قدم پر اسے ڈانٹ نہ ملتی وہ کچھ نا اُمید سی ہو جاتی''۔ (۲۷)

چھوٹی ہی عمر میں شمن بے حد حساس ہو جاتی ہے۔ گھر کے نامساعد حالات اس کی نفسیات میں شروع سے ٹیڑھا پن پیدا کرتے ہیں۔ اور وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ ٹیڑھا پن بڑھتا ہی جاتا ہے۔ خودسری، ضد اور بغاوت اس کی ذات کی خاص خصوصیات بن جاتی ہیں۔ سکول پہنچ کر وہ اور بھی زیادہ بدزبان، خودسر اور ڈھیٹ بن جاتی ہے۔ وہ انتہائی گستاخانہ رویہ اختیار کرتی

ہے۔اب وہ چھوٹی چھوٹی چوریاں بھی کرتی ہے اور نہایت ہی غلیظ باتیں بھی سیکھ جاتی ہے۔اس اثنا میں اسکول میں ایک نئی ٹیچر مس چون آتی ہے۔ابتدا میں ثمن مس چون کو بھی اپنی نت نئی شرارتوں سے ستانا شروع کر دیتی ہے لیکن مس چون کوئی توجہ نہیں دیتی ہے۔وہ ثمن کو سزا دینے کے بجائے اسے کلاس کی پوری ذمہ داریاں سونپ دیتی ہے۔ثمن مس چون کے حسن سلوک سے کافی متاثر ہوتی ہے۔منجھو کے بعد وہ مس چون کے بہت قریب آتی ہے۔اس کی زبان پر ہر وقت مس چون کا نام رہتا ہے۔لڑکیاں اس کو مس چون کے نام سے چھیڑتی ہیں۔لڑکیوں کی یہ چھیڑ اسے مس چون سے دور کرنے کے بجائے اور زیادہ قریب کرتی ہے۔

مس چون کے التفات آمیز رویّے کی بنا پر ہی ثمن ان کو اپنے جسم میں خون کی طرح دوڑتا ہوا محسوس کرتی ہے۔ پہلے اس نے انّا کی گود میں محبت ڈھونڈنی چاہی۔ پھر منجھو میں اور اب مس چون میں کھوئے ہوئے پیار کی تلاش میں سرگرداں رہی ہے۔مس چون سے گہری جذباتی وابستگی اور دلچسپی اس محرومی کا ہی نتیجہ ہے جو گھر والوں سے محبت نہ ملنے کی صورت میں اس کے اندر جنم لیتا ہے۔شاید محبت و مروت اس کی تقدیر ہی میں نہیں ہے کیونکہ مس چون کو لڑکیوں کا اخلاق بگاڑنے کے الزام میں اسکول سے نکال دیا جاتا ہے۔ یہاں بھی محرومی اس کا مقدر بنتی ہے۔مس چون کی جدائی سے اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ چکنا چور ہو کے بکھرنے کو ہے۔

ثمن کا سخت دل ہونا قدرتی بات ہے کیونکہ اس کے احساس پے یکے بعد دیگرے کئی چوٹیں پڑتی ہیں اور وہ سہتی ہے۔ثمن کا دل اب پڑھائی میں بالکل نہیں لگتا ہے۔اسلیے وہ فیل ہو جاتی ہے۔اس کے بعد اسے مشن اسکول میں داخل کروایا جاتا ہے لیکن جب وہ یسوع مسیحؑ کی تعریفی نعتیں پڑھتی ہے تو اس کے عیسائی بن جانے کے خدشے کی بنا پر اس کو پھر پرانے مسلم گرلز

اسکول میں بھیجا جاتا ہے۔ اس اسکول کا ماحول اب پہلے سے بھی زیادہ بگڑ چکا تھا اور اس بگڑے ہوئے ماحول میں شمن کو رسول فاطمہ ایک بھوت کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ رسول فاطمہ انتہائی کریہہ صورت اور دبلی لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ ہم جنس کے مرض کا شکار ہے۔ شمن اور وہ چونکہ ایک ہی کمرے میں رہتی ہیں اس لیے وہ اپنی غلیظ حرکات سے شمن کی زندگی کا جنوں کی حد تک قافیہ تنگ کرتی ہے۔ اسے رسول فاطمہ سے نفرت ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتی ہے۔ اسے رسول فاطمہ سے اللہ واسطے کا بیر ہو جاتا ہے۔

وہ جتنا رسول فاطمہ سے دور رہنا چاہتی ہے اس قدر رسول فاطمہ اس کے نزدیک آنا چاہتی ہے۔ شمن اس کے رویّے سے اتنا عاجز آتی ہے کہ ایک بار خود کو زبردستی بیمار بنا کر مریضوں والے کمرے میں چلی جاتی ہے اور پھر میٹرن کی خوشامد کر کے اپنا کمرہ تبدیل کرواتی ہے۔ اسے اپنی دوست سعادت کے کمرے میں رہنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ شمن کو بے انتہا خوشی ہوتی ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے آنے سے سعادت خوش نہیں ہے۔ سعادت اسے کہتی تو کچھ نہیں ہے لیکن شمن کو بعض اوقات احساس ہوتا ہے کہ سعادت اس سے نفرت کرتی ہے۔ یہ نفرت اس وجہ سے ہے کہ خود سعادت اور اس کی دوست میں ہم جنس کا روماں ہوتا ہے۔ نجمہ چونکہ بے حد خوب صورت اور تندرست لڑکی ہے اس لیے شمن خود بھی میں دلچسپی لیتی ہے اور اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔

نجمہ سے اس کی چاہت جنوں کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ اب وہ رسول فاطمہ کی دوری اور تڑپ کو محسوس کرتی ہے۔ اسے رسول فاطمہ بے طرح یاد آتی ہے۔ وہ خود کو اس کا قابل سمجھتی ہے۔ اس کا ضمیر اس کو چونکا دیتا ہے اور وہ خود اپنے ضمیر کی مار کو سہتی ہے۔

''رسول فاطمہ! اس کی سوکھی کلائیاں اور چوہے کی شکل کے ہاتھ، خواب صحت اور بدوضع جسم __ ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آ گئے۔
اوہ، وہ اس کی قاتل تھی __ وہ اس کی آخری التجا بھری سانسیں ____ وہ گھٹی ہوئی آہیں، شمن کو معلوم ہوا جیسے مکڑیوں کی طرح اس کے جسم پر رینگ رہی ہیں۔
مگر وہ تو مری نہیں تھی __ میترن نے کہا تھا وہ پہاڑ پر چلی جائے تو اچھی ہو جائے گی ____ کاش کاش وہ پہاڑ پر چلی جائے! شمن دعائیں مانگنے لگی''۔ (۲۸)

نجمہ کو دیکھ کر خود شمن کے اندر ہم جنسی کا رجحان پروان چڑھتا ہے۔ وہ نجمہ کے سامنے خود کو بے بس پاتی ہے اور اس طرح شمن کا کردار ایک اور نفسیاتی پیچیدگی کا شکار ہو کر کجروی کی طرف تیزی سے دوڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی شمن کے کردار کے اس میلان پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''جنس ہمارے سماج کا سب سے پیچیدہ مسئلہ یا سب سے ٹیڑھی لکیر ہے۔ ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنس شعور کے مناسب نشوونما پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی جس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں

پر جس جس نوعیت سے پڑتا ہے اس کی جتنی کامیاب عکاسی عصمت نے کی
ہے اس کی مثال مشکل سے مل سکتی ہے''۔(۱۷)

نفسیات کا ایک مسلمہ اصول ہے کہ جنس کا جذبہ عورت کی زندگی کو مرد کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرتا ہے اور پھر جب ماحول اور معاشرے کی رکاوٹیں بھی ہوں تو عورت میں جنس کشمکش اور تصادم زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور اس طرح کا کردار زیادہ متاثر ہوتا ہے۔ شمن کے کردار میں اس نفسیاتی حقیقت کو سامنے رکھنا ہوگا۔

چھٹیوں کے بعد جب نجمہ کی یاد دل میں سمائے دوبارہ اسکول آ جاتی ہے تو اسکول کی ساری فضا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی تمام واقف کار لڑکیاں مختلف جگہوں پر بکھر جاتی ہیں۔ یہ بدلی ہوئی صورت حال شمن کے اندر بھی بہت ساری تبدیلیاں لاتا ہے۔ اس کی ملاقات اسکول کی پرنسپل کی چھوٹی بہن سے ہو جاتی ہے جو اس کو یہ سمجھاتی ہے کہ لڑکیوں کو لڑکیوں پر نہیں لڑکوں پر مرنا چاہیے۔ کیوں کہ ان سے شادی کر کے ہمیشہ ان کے ساتھ بھی رہا جا سکتا ہے۔ یہ بات شمن کی سمجھ میں بھی آ جاتی ہے۔ اسکول کی لڑکیاں اپنے معاشقوں کی کہانیاں بڑھ چڑھ کر ایک دوسرے کو سناتی ہیں۔ لڑکیاں شمن سے بھی اس کے عاشق کے بارے میں سننا چاہتی ہیں لیکن شمن کا کوئی عاشق ہی نہ تھا جو وہ سناتی۔ لڑکیاں اس کو چھیڑتیں:

''تم بھی اپنی باتیں بتاؤ'' بالقیس کہتی۔ ''واہ۔ ہماری کوئی بھی بات نہیں۔''
''چپ کیوں ہو تم۔ تمہیں کوئی نہیں چاہتا'' شمن کا دل بجھ جاتا شرم اور احساس
کمتری سے اس کے گال تمتما جاتے''۔(۱۸)

اور یہی احساس کمتری شمن کے دل میں کسی کو چاہنا اور کسی سے چاہے جانے کی تمنا کو جنم دیتی ہے۔ یہ خواہش اسے نجمہ کو بھول کر بلقیس کے بھائی رشید میں دل چسپی لینے پر مجبور کرتی ہے۔ بلقیس پہلی بار شمن کو رشید سے ملواتی ہے۔ بعد میں یہ ملاقاتیں بڑھنے لگتی ہیں۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔ وہ رشید کے ساتھ گھومنے جاتی ہے۔ سینما دیکھنے جاتی ہے۔ اس کے گھر جا کر اس سے کیرم کھیلتی ہے۔ اس دوران ہوسٹل میں دو امیر لڑکیاں نسیمہ اور اس کی چھوٹی بہن آ جاتی ہیں۔ اسکول کی لڑکیوں کے ساتھ ساتھ پرنسپل بھی ان سے متاثر ہو جاتی ہے۔ بلقیس اور رشید شمن کو بھول کر ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ رشید نسیمہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ نوری اور جلیس بھی ان دو بہنوں کی طرف متوجہ ہو جاتی ہیں اور شمن ایک بار پھر خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ اس تنہائی اور محرومی پر شمن جھنجلا جاتی ہے۔ ان احساسات کی شدت سے وہ باغی بن جاتی ہے۔ اس کے دل میں ہر چیز کے لیے بغاوت پیدا ہو جاتی ہے۔ شمن نسیمہ کو اپنا دُشمن سمجھنے لگتی ہے۔ نسیمہ انگریزی میں بہت تیز ہے لیکن اُردو میں نہایت کمزور۔ انگریزی اچھی ہونے کی وجہ سے وہ کلاس میں سب کو متاثر کرتی ہے اور شمن کو نسیمہ سے اور بھی چڑ ہو جاتی ہے۔ وہ نسیمہ کو کسی بھی طرح اپنے سے کمتر کرنا چاہتی ہے۔ وہ نسیمہ کو شکست دینے کی ضد پکڑتی ہے۔

نسیمہ واپس گھر چلی جاتی ہے تو رشید پھر شمن کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ وہ بھی سب کچھ بھول کر رشید کی طرف ملتفت ہو جاتی ہے لیکن گرمیوں کی چھٹیوں کے بعد جب وہ دوبارہ اسکول آ جاتی ہے تو رشید کے انگلینڈ جانے کی خبر اس پر برق بن کے گھومتی ہے:

''شمن کوایسا معلوم ہوا جیسے فلم کی ریل چلتے چلتے بیچ میں سے ٹوٹ گئی۔
اور ہال کی بجلیاں پھک سے روشن ہو گئیں۔ان کی کرخت روشنی کی
نوکیلی شعاعوں سے اس کی آنکھیں چندھیا کر جھپک گئیں۔خاموش
اور خوف زدہ وہ سانس روک کو سمٹ گئی۔بچہ شرارت کرنے میں انگلی
کاٹ لیتا ہے تو جھٹ اسے کرنے میں چھپاتے سہا ہوا کرنے میں
دبک جاتا ہے۔شمن کے احساسات بھی رکھ اور شرم سے خوف زدہ
ہو کر نہ جانے دل کے کس سنسان کونے میں اوندھے جا گوے ہمیشہ
کے لئے''۔(۱۹)

رشید کی بے وفائی سے وہ دل برداشتہ ہو جاتی ہے۔اس اثنا میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نسبت بچپن میں ہی اس کے خالہ زاد بھائی اعجاز سے ٹھہری ہے۔تو وہ اعجاز سے اپنی شدید نفرت کو محسوس کرتی ہے۔اسے اعجاز (اجو) کی بے ہنگم شکل وصورت،اس کے عجیب وغریب عادات اور اس کی بے وقوفانہ حرکات سے چڑ ہو جاتی ہے:

''جب شمن اجّو کو دیکھتی ہے تو وہ اسے موٹی سی گستاخ گالی نظر آتا۔
اس کے جذبات کھل کر بغاوت پر آمادہ ہو جاتے۔اور اس کا جی
چاہتا کہ اس کی بوٹیاں دانتوں سے چبا کر تھوک دے''۔(۲۰)

دن میں بظاہر سیدھا سادا، بے وقوف سا اجو بھی دکھائی دیتا لیکن رات ہوتے ہی وہ ایک ڈراونے بھوت کی صورت میں ثمن کو نظر آتا۔ وہ اجو کی آنکھوں میں عجیب طرح کی بھوک کو محسوس کرتی۔ اس کی نفرت میں خوف بھی شامل ہو جاتا ہے۔ وہ دن رات اجو کے مرنے کی دعائیں مانگا کرتی لیکن اجو مرتا نہیں البتہ زبردست بیمار پڑ جاتا ہے ۔ثمن کی بے نیازی اور بے رُخی اعجاز کو لے ڈوبتی ہے۔ جب ثمن کی خوشنودی حاصل کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے تو وہ اس گھر سے چلا جاتا ہے اور ثمن سکھ کی سانس لیتی ہے لیکن پانچ سال کے بعد یہی اعجاز بالکل ایک نئے اعجاز کے روپ میں واپس آ جاتا ہے۔ وہ مریل سالا گو جسم والا اعجاز انتہائی وجیہہ ہو کر آتا ہے۔ اس کی ڈانٹ میں جو چھچھورا پن تھا اس کو اعجاز چھوڑ کے آیا تھا۔ اعلا تعلیم حاصل کرنے والا اعجاز ثمن کو اب بھی بات بات پر چھیڑتا ہے۔ اگرچہ ثمن اس کی بدلی ہوئی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے لیکن وہ اب بھی اعجاز سے لاپرواہ رہتی ہے لیکن اعجاز کی مسلسل چھیڑ چھاڑ اور اس کی شخصیت کے رنگوں کے سامنے وہ بے بس ہو جاتی ہے۔ وہ لاشعوری طور پر اعجاز سے دل چسپی محسوس کرتی ہے لیکن اس حقیقت سے وہ انکار کرنا چاہتی ہے۔ اعجاز سے اپنی چاہت کو پرانی نفرت ہی سمجھتی ہے کئی دن سے ثمن محسوس کرتی ہے کہ اعجاز اس سے باتیں کرنے کا خواہش مند ہے لیکن ثمن اس کو کوئی موقع نہیں دیتی ہے ۔اعجاز کی پریشانی سے ثمن کو انتہائی طمانیت کا احساس ہوتا ہے لیکن ایک رات سب کے سونے کے بعد اعجاز اس سے بات کہنے میں کامیاب ہو ہی جاتا ہے جس کے لیے وہ پریشان رہتا ہے:

''ثمن! اس نے آہستہ سے پکارا،'' کیا ہے؟۔

یہاں بیٹھ جاوں، مگر قبل اس کے کہ وہ کوئی جواب دے اعجاز پلنگ

کے کونے پر بیٹھ گیا۔ ثمن! ایک بات کہوں؟......کئی دن سے....

اس کی آواز اٹک گئی۔ ثمن کے ہاتھ پیر سن ہونے لگے۔ جملہ جو اس نقطے پر جمع ہو کر بھینچنے لگے، اس نے سانس روک لی۔

تم جانتی ہو دو سال کی ٹریننگ اور ہے اور پھر کسی اچھی جگہ پوسٹ ہو جاؤں گا۔ چچا میاں کی جائداد بھی کافی ہے مگر میں سوچتا ہوں شملہ پر ایک کوٹھی خرید لی جائے تو''۔

''کوٹھی اور باغ.........نازنگی کی کلیاں.........''

''ثمن کی انگلیاں اینٹھنے لگیں۔''

میرے خیال میں میری حیثیت کا انسان ایک تعلیم یافتہ لڑکی کے لیئے ناموزوں تو نہیں...ٹھیک ہے نا۔''

''اعجاز'' اس نے سانس کو پھیپھڑوں میں گھونٹا۔''

''ہاں ثمن......یہ لوگ تو جاہل ہیں...کچھ نہیں سمجھتے۔احساس کمتری ہے اور کچھ نہیں۔۔تو بس اب تمھارے ہاتھ میں ہے سب کچھ۔''

''میرے...میرے ہاتھوں میں...''ثمن نے زور سے مٹھاں بھینچ لیں تا کہ وہ نامعلوم سی دولت کہیں رینگ نہ جائے۔'

''وہ تمہاری دوست ہے نا......''

''ایں؟ثمن نے مضبوطی سے ٹیوب میں ہوا روک دی۔

''ہاں......بلقیس تمہاری پرانی دوست ہے........تم چاہو تو شادی کروا سکتی ہو''۔(۲۱)

ثمن ٹوٹ جاتی ہے۔ اعجاز اسے زبردست شکست دیتا ہے لیکن وہ یہ شکست واپس اعجاز کے منہ پر مار دیتی ہے۔ وہ اسے پوری طرح باور کراتی ہے کہ بلقیس کا ٹیسٹ اعجاز سے کہیں زیادہ اونچا ہے۔ اس لیے بلقیس کبھی بھی اعجاز کے ساتھ شادی کرنے پر راضی نہیں ہوگی۔ اعجاز دل برداشتہ ہو کر واپس چلا جاتا ہے لیکن جانے سے پہلے اعجاز اور ثمن کی بات پھر چھڑ جاتی ہے لیکن ثمن یہ کہہ کر انکار کرتی ہے کہ اعجاز کے علاوہ وہ جانور سے وہ شادی کر سکتی ہے۔ وہ انتہائی بے دردی کے ساتھ شادی کی تجویز کو ٹھکرا کر اعجاز سے انتقام لیتی ہے:

> ''زور لگا کر اس نے ہر گرفت سے پھسلنا شروع کیا کیا۔ بغاوت!
> اس کی رگ رگ غرور سے پھڑک اٹھی۔ اسے خود اپنی طاقتوں پر حیرت
> ہونے لگی اس نے سب کے منہ طمانچہ مار دیا۔ دل توڑ دیے۔ امیدیں
> خاک میں ملا دیں، اوہ کتنی ظالم تھی وہ؟''۔ (۲۲)

اس کے بعد ثمن کا چچازاد بھائی عباس ان کے گھر میں رہنے لگتا ہے۔ چونکہ وہ انجینیر ہے اس لیے خاندان کی سب لڑکیاں اس پر مرنے لگتی ہیں اور ثمن بھی عباس کو پسند کرنے لگتی ہے لیکن یہاں بھی ثمن دھوکا کھا جاتی ہے۔ عباس شادی شدہ تھا اور یہ خبر چھپا کر کر خاندان کی ہر لڑکی سے محبت کرنے کا دم بھرتا تھا اور ان کو بے وقوف بنا کر عیش کرتا تھا۔ اس کے شادی شدہ ہونے کی خبر سے ثمن ایک بار پھر دھوکے کا شکار ہو جاتی ہے۔ ثمن غم اور ستم سہنے کی عادی ہو جاتی ہے۔ اعجاز اور رشید اور اب عباس سب اس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں لیکن ثمن ہمت ہارتی نہیں ہے۔ زندگی سے تھک نہیں

جاتی ہے۔ وہ اسکول کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایک امریکن مشنری کالج میں مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے داخلہ لیتی ہے۔ اسکول کی محدود دنیا سے نکل کر جب وہ کالج کی وسیع دنیا میں آجاتی ہے تو اس کو زندگی بھی بہت وسیع اور وقیع معلوم ہونے لگتی ہے۔ کالج کی دنیا اس کو انتہائی خوب صورت دنیا محسوس ہوجاتی ہے۔ کالج کی ہنگامہ خیز دنیا ہی میں پریما سے اس ملاقات ہوجاتی ہے۔ بے ماں کی پریما سے اس کی پکی دوستی ہوجاتی ہے۔ وہ پریما کے گھر آتی جاتی ہے۔ اس کے والد رائے صاحب اور بھائی نرنیدر سے وہ بہت جلد بے تکلف ہوجاتی ہے۔ وہ رائے صاحب کو انتہائی وجیہہ ہنس مکھ اور ملنسار انسان پاتی ہے۔ چونکہ رائے صاحب اپنے بچوں سے بے حد تکلف ہیں اس لیے وہ ان کے دوستوں سے بھی ایک بے تکلف دوست کی طرح ملتے ہیں۔ وہ پریما کی طرح شمن سے بھی بے حد پیار کرتے ہیں۔ محبت کی بھوکی شمن رائے صاحب کی محبت اور توجہ پا کر ان سے بہت متاثر ہوتی ہے لیکن وہ رائے صاحب کی بے تکلفی کو کچھ اور ہی سمجھ بیٹھتی ہے اور ایک دن نہایت بے وقوفانہ اور بھونڈے طریقے سے رائے صاحب سے اظہار عشق کرتی ہے لیکن اظہار عشق کرنے کے بعد وہ انتہائی ندامت اور خوف محسوس کرتی ہے:

> ''شمن کا جی چاہتا ہے کہ کاش پلنگ سمیت۔ وہ زمین میں سماتی چلی جائے، نیچے۔ نیچے اتنے نیچے کہ بالکل زمین کے کلیجے میں جا چھپے۔ مارے ہیبت اور شرم کے وہ آنکھیں بند کیے اس طرح شام تک پڑی رہی۔ کوئی ایسی ترکیب ہوتی جو وہ بنا کچھ کہے سنے اپنے منہ ڈھانکے وہاں سے بھاگ نکلتی۔ اس کے کمرے میں کوئی نہ آیا مگر اسے صاف معلوم ہوگیا کہ نریندر اور پریما دوسرے کمرے میں ڈرے ڈرے کیا

باتیں کرتے رہے۔ یہ اس نے کیا کردیا؟۔ اب کیا ہوگا''۔(۲۳)

شمن کا رائے صاحب سے اظہارعشق کرنا غیر فطری تو معلوم ہوتا لیکن تعجب خیر ضرور محسوس ہوتا ہے۔

دراصل عصمت کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ایسے ہی تضادات کا عکاس ہے یہ تضادات صرف شمن کے نہیں بلکہ اُس دور کے پورے مسلم معاشرے کے تضادات ہیں۔ مسلم معاشرہ جس طرح آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد تضادات اور بحران کا شکار تھا آج بھی صورتِ حال کچھ ویسی ہی ہیں بلکہ تقسیمِ ملک کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے مسلم معاشرے کچھ زیادہ ہی اخلاقی اور ثقافتی بحران کا شکار ہیں اس کے ساتھ ہی سیاسی اور معاشی سطحوں پر بھی صورتِ حال ویسی ہی ہے جیسی کہ عصمت نے ٹیڑھی لکیر کیا ہے۔ اس طرح برصغیر کی ثقافت کی عکاسی کے حوالے سے عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر آج بھی بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

برصغیر میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کے حوالے سے ایک اہم ناول، قرۃ العین حیدر کا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ہے۔ جس میں ناول نگار نے برصغیر میں تہذیب کے گہوارے اودھ کے تہذیبی زوال کی عکاسی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول، اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے ۶۹ ۔ ۱۹۶۸ء میں تقسیم ملک کے بعد کی تباہ کاریوں، ہجرت اور مشترکہ تہذیب کے انتشار کے کرب کی قرۃ العین حیدر نے بڑے ہی جذباتی لیکن سچے انداز میں کی ہے:

''پرانے خاندان مٹ گئے۔ زندگی کی پرانی قدریں۔ خون اورنفرت کی
آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ اے عالم تہہ بالا ہوگیا.....''

"جہاں سبھی کا ایک دوسرے سے صدیوں کا بھائی چارہ اور میل ملاپ تھا۔
سبھی ایک دوسرے کو کسی نہ کسی رشتے داری کے نام سے پکارتے آئے
تھے۔ سبھی ایک دوسرے کے سکھ دُکھ کے شریک تھے.........آج دس بلّم
برداروں کی محافظت میں وہ اس قصبے میں داخل ہوئے تھے" (۴)

"میرے بھی صنم خانے" میں یہی کچھ نہیں ہے۔ اگر ہم پی. چو۔ رخشندہ، شہلا رحمٰن، کرسٹابل، حفیظ احمد، ڈون انور وغیرہ کے حوالے سے بات کریں تو یہ حقیقت سامنے آئے گی کہ قرۃ العین حیدر نے ایک طرف تو جاگیردار طبقہ کی کھوکھلی تہذیب کی عکاسی طنزیہ انداز میں کی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اِس ناول میں یہ تاثر دیا ہے کہ انسانی عروج وزوال اور تہذیب وثقافت میں ردوبدل کا انحصار "وقت" (Time) پر ہوتا ہے۔ وقت کے اس تصور کو علامہ اقبالؔ نے جدید انداز میں پیش کیا تھا۔

وقت کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

قرۃ العین حیدر نے وقت کا تصور اپنے شاہکار ناول "آگ کا دریا" میں زیادہ گہرائی اور وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن اس تصورِ وقت کی بنیاد اُنھوں نے "میرے بھی صنم خانے" میں ہی رکھ دی تھی۔ ناول کا ایک کردار کرسٹابل، دوسرے کردار رخشندہ سے کہتا ہے:

''وقت کی بات_ یہ وقت کی بات__ جو لمحے گذر جاتے ہیں وہ واپس نہیں آپائے وہ اپنے گذرنے کا شدید تکلیف دہ احساس چھوڑ جاتے ہیں''۔(۵)

غرض یہ کہ قرۃ العین حیدر نے ''میرے بھی صنم خانے'' میں۔ تقسیم ملک اور پاکستان کے قیام کے بعد نہ صرف عصری ثقافتی صورت حال کی عکاسی کی ہے بلکہ ہندو مسلم اتحاد میں دراڑیں پڑ جانے کے بعد آنے والے دنوں میں اس کے سنگین نتائج کی نشاندہی بھی کی ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کی پرورش ہی روشن خیال سیکولر ماحول میں ہوئی تھی ۔اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت کی شناور قرۃ العین حیدر کے لیے برصغیر کی تہذیب محبوب ترین موضوع رہا ہے۔انھوں نے ''میرے بھی صنم خانے'' کے بعد اپنے تمام ناولوں میں کسی نہ کسی انداز میں تہذیب وثقافت کو ہی پیش کیا ہے۔ بدلتی ہوئی ثقافتی صورت حال کو قرۃ العین حیدر نے وسیع تناظر میں ماضی،حال اور مستقبل کے حوالے سے اپنے ناول ''آگ کا دریا'' میں پیش کیا ہے۔''آگ کا دریا'' تقسیم ملک کے بارہ سال بعد ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔اس عرصہ میں ہندوستان اور پاکستان ، یعنی متحدہ ہندوستان میں سیاست اور معشیت ہی نہیں تہذیب وثقافت میں بھی زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ ناول میں ان ساری تبدیلیوں کی عکاسی کی گئی ہے ۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ وقت دراصل ایک آگ کا دریا ہے۔جس میں انسان اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود تنکے کی طرح بہتا رہتا ہے ناول میں جتنے بھی کردار آئے ہیں ۔ گوتم نیلامبر ، ابوالمنصور کمال الدین ، ہری شنکر ، چمپا احمد ، عامر رضا ،طلعت اور نرملا وغیرہ وہ سب کے سبب بدلتی ہوئی ثقافت کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ خالد اشرف نے ناول کی شناخت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس عظیم ناول کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ قدیم ہندوستانی تاریخ سے مسلم دور حکومت کی ابتدا تک ہے۔ دوسرا حصہ مسلم دور عروج تک ہے۔ تیسرا حصہ اودھ کے بادشاہوں دور زوال پر مرکوز ہے۔ اور آخری حصہ تقسیم وطن سے کچھ بعد تک ہے۔ پہلا حصہ تمہیدی ہے جس میں گوتم نیلامبر ایک انسان سے زیادہ قدیم ہندو تہذیب کی علامت بن کر اُبھرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہری شنکر ایک سائے کی طرح ہے۔ دوسرے حصے میں گوتم نیلامبر فلیش بیک میں چلا جاتا ہے۔ اور ابوالمنصور کمال الدین اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ وہ علم کا دیوانہ ہے اور جنگجو بھی اس کے کردار میں عرب کا جلال اور عجم کا جمال دونوں سمٹ آئے ہے......... جنگ اور تباہی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں........ ابوالمنصور کمال الدین کی روح پژمردہ اور جذبے مضمحل ہو جاتے ہیں۔ تیسرے حصے میں........ مغلیہ زوال کے اس عہد کو لیا ہے جس کا تعلق لکھنؤ کے بادشاہوں اور نوابوں سے ہے............ ان کی مجلس ہندوؤں اور مسلمانوں سے رونق افروز رہتی تھیں۔ لکھنؤ مشترکہ تہذیب کا ایک ایسا نمونہ بن گیا تھا جس نے تاریخ کے صفحات میں ایک زریں باب کا اضافہ کیا۔ آخری حصے میں انگریزوں کا عہد اور تقسیم کے بعد چند سالوں کو پیش کیا گیا ہے''۔(٦)

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان کی ثقافت میں جو تبدیلیاں آئیں ان کی عکاسی قرۃ العین حیدر نے کس

حقیقت پسندانہ اور طنزیہ انداز میں کیا ہے اس کا اندازہ ان کے ناول ''آگ کا دریا'' کے اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

> ''فارسٹر نے اپنا ناول ۱۹۲۷ء میں لکھا تھا۔اس وقت اس نے ڈاکٹر عزیز کو ہندوستان کے نمائندہ کردار کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ آج اگر فارسٹر دوسرا "A Passage To India" لکھے تو اسے اپنا یہ کردار بدلنا پڑے گا۔اب ڈاکٹر عزیز ہندوستان کا نمائندہ نہیں رہا۔اب ہر مسلمان لامحالہ پاکستانی ہے اب۔ہندو، ہندوستان کا صحیح نمائندہ سمجھا جاتا ہے''۔(۷)

۱۹۴۷ء کے بعد جن ناول نگاروں نے تقسیم ملک اور قیام پاکستان کے بعد دونوں ملکوں میں جو ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کی عکاسی متعدد ناولوں میں ہوئیں لیکن سب سے زیادہ شہرت شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کو حاصل ہوئی۔

''خدا کی بستی'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ چونکہ پاکستان کا قیام مذہب اسلام کے نام پر وجود میں آیا تھا اس لیے عام لوگوں کو بجا طور پر یہ توقع تھی کہ پاکستان میں عام لوگ، غریب اور پسماندہ لوگوں کو چین اور سکون کی زندگی گذرانے کے مواقع ملیں گے۔ان کے اہل وعیال کو سماجی اور معاشی اعتبار سے خوشحالی نصیب ہوگی اسلامی تعلیمات پر عمل ہوگا اور جموری قدروں کو پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا۔لیکن عام لوگوں کی ایسی تمام توقعات بس محض خواب ہی ثابت ہوئیں۔ پاکستان کی سیاست اور حکومت پر قابض سرمایہ داروں نے، پاکستان کے قیام کے وقت سے ہی عام لوگوں کا استحصال شروع کردیا۔ پاکستان کے سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارنہ نظام میں

اسلامی اصولوں اور تعلیمات کو بالائے طاق رکھ کر ہوس پرستی اور فریب کاری کے جو کھو کھلے مظاہرے ہوئے ان کی وجہ سے لوگوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ شاید پاکستان کا قیام ان کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ خاص طور پر بہار اور اُتر پردیش کے جو لاکھوں لوگ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔ ان کی ایک بڑی تعداد ''کراچی'' میں آباد ہوگئی تھی لیکن کراچی میں مہاجروں کو قبول نہیں کیا گیا بلکہ سماج میں وہ دوسرے درجے کے شہری ہو گئے۔ کراچی کی سندھی آبادی کی زبان رہن سہن اور تہذیب مہاجرین سے الگ تھی اس لیے کراچی میں دو تہذیبوں کے درمیان کشمکش اور تصادم کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ یہ تہذیبی و ثقافتی سلسلہ وقت کے ساتھ کم ہونے کے بجائے اور زیادہ گہرا ہوتا گیا۔ اور آج بھی پاکستان کے شہر کراچی اور دوسرے علاقوں میں مہاجروں کو قبول نہیں کیا گیا ہے اور وہ مہاجر کہلاتے ہیں۔ یہی ان کی شناخت بن گئی ہے۔

''خدا کی بستی'' کے مصنف شوکت صدیقی بھی ایک مہاجر کے بطور کراچی میں آباد ہوئے تھے جہاں انھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں، جرائم، لاقانونیت اور غیر اسلامی ماحول کا خود گہرا مشاہدہ کر کے ''خدا کی بستی'' کے نام سے ناول لکھا۔

''خدا کی بستی'' کے مرکزی کرداروں راجہ اور نوشہ نوجوان ہیں لیکن غربت کی وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر پائے اور آخر کار مجرم بن جاتے ہیں۔ راجہ آخر میں کوڑھ کا شکار ہو کر بھکاری بن جاتا ہے نوشہ قاتل ہو جاتا ہے۔ شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں ثقافتی بحران کا کامیاب عکاسی کی ہے۔ اِسی بنا پر اس ناول کو آدم جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

''پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن

بہیمانہ جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز
اور اس کے حقوق جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں شوکت
صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں
انھیں سمونے کی کوشش کی ہے۔ شوکت صدیقی کا فن تصور پرستی اور
رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اُردو ناول کی
روایت کا جز رہے ہیں''(۳)

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم مذہب کے نام پر ہوئی تھی اس لئے فرقہ وارانہ فسادات کے بعد کسی بھی فرقہ کو دوسرے فرقے پر اعتماد نہیں۔ آزادی یا تقسیم ملک سے قبل برصغیر ہند میں جو مشترکہ تہذیب تھی، ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں نے اس کا گلا گھونٹ دیا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد کئی ناول نگاروں سے ۱۹۴۷ء سے قبل کی مشترکہ تہذیب کو ہی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان کا مقصد مشترکہ تہذیبی قدروں کو تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں بھی زندہ رکھنا تھا۔ اس موضوع کے حوالے سے جو ناول لکھے گئے ان میں علیم مسرور کا ناول ''بہت دیر کردی'' جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' اور قاضی عبدالستار کا ناول ''شب گزیدہ'' خاص طور پر اہم ہیں۔

بہت دیر کردی:۔

علیم مسرور کا یہ ناول، شوکت صدیقی کے ناول ''خُدا کی بستی'' اور عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' سے مختلف ہے۔ علیم مسرور نے اس ناول میں نوابوں اور جاگیرداروں کے دور سے آگے آزاد اور خودمختار معاشرے میں عورت کی بے چارگی اور استحصال کو موضوع بنایا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ آزادی مل جانے کے بعد بھی عورت ابھی تک مرداساس معاشرے Male

Dominated Society کے مردنواز رسوم وقیود سے آزاد نہیں ہو پائی ہے۔علیم مسرور نے سماج کی ٹھکرائی ہوئی، جسم فروشی پر مجبور سلطانہ کی روداد، جدید سماجی، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کے حوالے سے پیش کی ہے۔

سلطانہ ایک مجبور اور بے بس عورت ہے جسے بمبئی کے ایک غنڈے کریم نے طوائف بنادیا ہے۔کریم سلطانہ سے جدید انداز میں جسم فروشی کرواتا ہے۔سلطانہ وہی کرتی ہے جو کریم اُس سے کروانا چاہتا ہے۔ناول میں داؤد کا کردار ہے جو بمبئی میں اپنی قسمت بنانے کے لئے آیا ہوا ہے لیکن اس کے پاس رہنے کے لئے کوئی ٹھکانہ نہیں۔بمبئی میں لوگ کسی تنہا کنوارے شخص کو کمرہ کرائے پر نہیں دیتے داؤد کمرے کی تلاش میں جہاں بھی جاتا ہے تو اُسے یہی جواب ملتا ہے کہ اگر اس کے ساتھ اس کی بیوی بھی ہوتی تو کمرہ آسانی سے مل جاتا داؤد پریشان ہو جاتا ہے کہ اب وہ بیوی کہاں سے لائے۔اسی دوران اس کی ملاقات کریم دادا سے ہوتی ہے، داؤد اس سے اپنی پریشانی بیان کرتا ہے۔کریم کچھ عرصہ کے لئے سلطانہ کو داؤد کے حوالے کردیتا ہے تاکہ وہ سلطانہ کو اپنی بیوی بنا کر کمرہ حاصل کرسکے۔اس طرح داؤد کو کمرہ مل جاتا ہے اور داؤد اور سلطانہ میاں بیوی کی طرح رہنا شروع کردیتے ہیں۔محلے میں فطری طور پر سلطانہ کا ملنا جلنا پاس پڑوس کی عورتوں سے ہوتا ہے۔عورتیں سلطانہ سے وہ سب باتیں کرتیں ہیں جو شادی شدہ عورتوں سے کی جاتی ہیں۔جب سلطانہ کے سماجی رشتے مضبوط ہونے لگتے ہیں تو اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ گھریلو شادی شدہ عورت ہونا کتنی بڑی بات ہے۔شوہر کے ساتھ رہنا اور جینا عورت کے لئے کتنی رومانی خوشی کی بات ہوتی ہے سلطانہ کے دل میں یہ خواہش کروٹیں مارنے لگتی ہیں کہ کاش وہ ہمیشہ کے لئے داؤد کے ساتھ اس کی بیوی بن کر رہ سکے۔سلطانہ ایک خوشگوار زندگی کے خواب دیکھنے لگتی

ہےاب وہ بھی یہ چاہتی ہے کہ اُس کا ایک اچھا شوہر ہو، پیارے پیارے بچے ہوں وہ بھی عام ہندوستانی عورتوں کی طرح وہ سب کرے جو ہندوستانی گھروں میں ہوتا ہے۔

دراصل اس مقام پر علیم مسرور نے نئے سماجی اور ثقافتی منظرنامے میں مشترکہ ہندوستانی تہذیبی قدروں کے تحفظ کی وکالت کی ہے۔ یہ درست ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہمارے معاشرے میں سماجی رشتوں کے دھاگے دھاگے کمزور ہورہے تھے۔ نئی ثقافتی صورتِ حال میں گھروں سے اُجڑی ہوئی اور یتیم اور بے سہارا عورتوں کی وجہ سے جگہ جگہ جسم فروشی کے اڈے بھی قائم ہونے لگے تھے۔ چونکہ آزادی کے بعد سنجیدہ حلقوں میں یہ محسوس کیا جارہا تھا عصمت فروشی کے ادارے عورت ہی نہیں پوری انسانیت کے لئے باعثِ شرم ہیں اور ایسے اداروں کے خاتمے کے لئے ضروری ہے کہ شریف لوگ اِنھیں اپنائیں اُنھیں بھی باعزت زندگی گزارنے کا حق دیں۔ علیم مسرور نے اپنے ناول ''بہت دیر کردی'' میں اسی جذبے کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے اگرچہ اس ناول کا موضوع، اس کے کردار مثالی ہیں۔ ناول کا انجام بھی مثالی ہی ہے جس میں منفی کردار کریم آخر میں سلطانہ کو ہمیشہ کے لئے داؤد کے حوالے کردیتا ہے تاکہ سلطانہ ایک خوش وخرم زندگی گزار سکے۔

اس ناول میں علیم مسرور نے محض ناول نگار کا ہی فریضہ انجام نہیں دیا بلکہ ایک ماہر نفسیات کی طرح عورت کی روح کو بھی ٹٹول کر دیکھا ہے۔ علیم مسرور نے اس ناول میں ناصحانہ انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ ناول کے واقعات اور کردار کے اعمال اور افکار وخیالات ہی معاشرے میں عصمت فروشی جیسی لعنتوں سے نجات حاصل کرنے کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' بھی ایک سماجی وثقافتی بیانیہ ہے لیکن یہ ناول شائع تو ہوا ۱۹۶۲ء

میں لیکن اس میں تقسیم ملک سے قبل کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ لیکن ''آنگن'' ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہونے والا ایک بے حد اہم ناول ہے اس لیے اس ناول کا تفصیلی جائزہ میرے اس مقالے کے باب ششم میں لیا گیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس ناول میں اس ہندو مسلم اتحاد کے خوشگوار ماحول کی جستجو کا جذبہ کارفرما ہے جو خوشگوار ماحول ۱۹۴۷ء میں فرقہ وارانہ فسادات کی نذر ہو گیا۔ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں مقیم مسلمانوں کو سماجی اور ثقافتی اعتبار سے داخلی اور خارجی طور پر سخت اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندو اور مسلمان کے درمیان نفرت اور دُشمنی کا جو بیج خود غرض ہندو اور مسلمان رہنماؤں نے بویا تھا وہ پاکستان کے قیام کے بعد بھی پھلتا پھولتا رہا۔ مسلمانوں کو پاکستان کے حوالے سے زندگی کے ہر شعبے میں نظر انداز کیا جانے لگا۔ کئی نسلوں سے ساتھ ساتھ جینے مرنے والے ایک دوسرے سے قطع تعلق کرنے لگے۔ اس کا اثر مسلمانوں کی نفسیات پر کیا پڑا اس کی تصویر کشی خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں مرکزی کردار بڑے چچا کے حوالے سے بڑی مہارت سے کی ہے۔ بڑے چچا گاندھی اور نہرو کے پیرو کٹر نیشنلسٹ تھے تحریک آزادی میں گھر چھوڑ کر شریک ہوئے اور متعدد بار جیل کاٹ چکے ہیں۔ لیکن آزادی ملتے ہی فرقہ وارانہ منافرت کی ایسی آندھی چلی کی بڑے چچا جیسے قوم پرست اور سیکولر ذہن رکھنے والے مسلمان بھی معاشرہ سے کٹ کر رہ گئے۔ لوگوں کو ان پر اعتماد نہیں رہا۔ بڑے چچا اپنے نظریات اپنی سیکولر سوچ اور فکر کی ناکامی پر اندر ہی اندر گھٹتے رہے۔ خدیجہ مستور کے بقول:

> ''بڑے چچا اس صدمے سے جیسے نڈھال ہو گئے تھے۔ بیٹھک میں بیماروں طرح وہ ہر ایک سے پوچھتے رہتے ''یہ کیا ہو رہا ہے۔ یہ کیا ہو گیا۔ یہ ہندو مسلم

ایک دم ایک دوسرے کے ایسے جانی دُشمن کیسے ہوگئے۔ یہ انھیں کس نے سکھایا۔ان کے دِل سے محبت کس نے چھین لی۔؟ وہ زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاوں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندو کی عزت بچانے کے لیے اپنی جان نچھاور کردیتا۔
ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہیں۔ پر اب کیا رہ گیا ہے دونوں کے ہاتھوں میں خنجر آ گیا ہے‘‘(۸)

خدیجہ مستور نے اپنے ناول ’’زمین‘‘ میں ۱۹۴۷ء کے بعد ماحول اور معاشرہ میں تیزی سے پھیلتی ہوئی تشکیک اور نظریاتی انتشار کی عکاسی کی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں سماجی اور ثقافتی منظر ناموں میں جو نئی تبدیلیاں آنے لگی تھیں اور لوگ جس طرح مادیت پرست ، خودغرض اور مفاد پرست ہوتے جا رہے اس کی عکاسی خدیجہ مستور نے اپنے ناول ’’زمین‘‘ کے ایک اہم کردار صلاح الدین عرف صلو کے حوالے سے کی ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے کے ثقافتی نظام میں صلاح الدین روحانیت کا قائل تھا۔ نیکی وبدی، گناہ وثواب اور اچھائی ،اور برائی کا اسے احساس تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد تیزی سے بدلتے ہوئے ثقافتی نظام نے اسے یکسر بدل دیا۔اس کے اندر خودغرض مفاد پرستی پیدا ہوگئی۔ وہ اس حد تک مادہ پرست ہوگیا کہ اس کے نزدیک قریبی رشتوں کی بھی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے ناول ’’زمین‘‘ میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

’’......زمین میں صلاح الدین عرف صلّو۔ساجدہ کا بچپن کا ساتھی ہے جو مہاجر

کیمپ میں ساجدہ کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور جب ناول کے آخر میں اسے ملتا ہے تو
اس شکل میں کہ وہ (صلاح الدین احمد) شدید طور پر مادہ پرست ہو چکا ہوتا ہے۔
جائدادیں بنایا اور مال و دولت میں اضافے کے لیے تگ و دو کرنا اس کا مقصد
اولین ہے"۔(۹)

۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہونے والے ناولوں میں عبداللہ حسین کے ناول "اُداس نسلیں" کو بہت زیادہ شہرت ملتی۔لیکن اس ناول میں ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۵ء تک ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔لیکن ظاہر ہے اس میں ہندوستان کی سماجی اور ثقافتی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور تبدیلیوں کے امکانات و خدشات کی بھی عکاسی ہوئی ہے۔اس سلسلے میں دیویندر اسر نے لکھا ہے:

"اُداس نسلیں" ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم دور ۴۷-۱۹۱۳ء کو پیش کرتی
ہے۔اس میں تواریخ، واقعات اور کرداروں کی پیچ در پیچ ساخت کو بڑی
خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔اور یہ سب کچھ ایک مربوط ڈھانچے میں منتقل ہو گئے
ہیں۔ناول میں زبانی جذبات و احساسات، مسرتوں اور خواہشوں، ناکامیوں اور
خوف کو بڑے جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔اُداس نسلیں ہمارے دور کی
بے چینی اور ذہنی کرب کو قاری تک منتقل کرنے میں کامیاب ہے آزادی کے بعد
جن تین چار ناولوں کو ادبی اہمیت حاصل ہے "اُداس نسلیں" ان میں ایک
اہم ناول ہے"۔(۱۰)

تہذیب کی شکستگی اور زوال آزادی کے بعد کے ناول نگاروں کا محبوب ترین موضوع رہا ہے مقامی اور قومی تہذیب وثقافت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں اور انفرادی اور اجتماعی زندگی پر مرتب ہونے والے اس کے اثرات کو اُردو ناولوں میں ابتدا سے ہی پیش کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن آزادی کے آس پاس اُردو کے ناول نگاروں کا تہذیبی شعور کچھ زیادہ ہی پختہ اور سرگرم ہوتا نظر آتا ہے۔ خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد سے مسلمانوں کے زوال کے تناظر میں متوسط مسلم طبقہ کے سماجی اور تہذیبی مسائل اور اخلاقی زوال کے حوالے سے اکثر و بیشتر ناول نگاروں نے ناول لکھے ہیں اس ضمن میں عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' احسن فاروقی کے ناول ''شام اودھ'' وغیرہ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی سب سے بہتر طور پر جس اُردو ناول میں ہوئی ہے وہ جیلانی بانو کا ناول ''ایوان غزل'' ہے۔

''ایوان غزل'' حیدرآباد کے خوشحال جاگیردار واحد حسین اور ان کے بھائی احمد حسین کے زوال کا قصہ ہے ''ایوان غزل'' اسی خاندان کے عظیم الشان مسکن کا نام ہے۔ جسے بدلتی ہوئی سیاسی وسماجی معاشی وتہذیبی صورت حال میں برقرار رکھنا آسان نہیں ہے۔ ''ایوانِ غزل'' صرف ایک عمارت نہیں بلکہ حیدرآباد کی شاندار تہذیب کی علامت بھی ہے۔ اور تہذیب وثقافت کے حوالے سے کئی زمانوں کی تاریخ کے اشارے بھی ہیں۔

''ایوان غزل'' میں واحد حسین اپنی اہلیہ بی بی، لنگڑی بہن گوہر اور بیٹے راشد اور بہو رضیہ کے ساتھ رہتے ہیں۔ واحد حسین کی دونوں بہنیں بشیر بیگم اور بتول بیگم الگ الگ رنگ ڈھنگ کے خاندانوں میں بیاہی گئی ہیں۔ ایک بہن کی سسرال والے پرانے خیالات کے روایتی لوگ ہیں جبکہ دوسری بہن کے سسرال کے لوگ بہت ماڈرن اور فیشن پرست ہیں۔ بشیر بیگم کے

شوہر حیدر علی خاں ترقی پسند خیالات کے مالک ہیں جبکہ بتول بیگم کے شوہر اور دیگر سسرالی رشتہ دار روایت پرست ہیں۔ حیدر علی خاں کی بیٹی چاند کی پرورش ماڈرن طریقے سے آزاد ماحول میں ہوتی ہے جبکہ تبول بیگم کی بیٹی غزل ہے اور جو اس ناول کی ہیروئن بھی ہے اس کی پرورش روایتی ماحول میں ہوئی ہے۔ ''ایوان غزل'' میں واحد حسین کے بھائی احمد حسین کی کہانی بھی ملتی ہے جن کی بیوی اُجالا بیگم ہے۔ ان کو کوئی اولاد نہیں ہے۔ واحد حسین ''ایوانِ غزل'' اپنی اولادوں کے نام کرنا چاہتے ہیں جبکہ احمد حسین اور ان کی بیوی کو یہ منظور نہیں۔ اجالا بیگم دولت اور جائداد بچانے کے لیے احمد حسین کی شادی اپنی ملازمہ سے کروادیتی ہے جو کسی اور مرد سے مل کر ماں بننے والی ہوتی ہے۔ اور اس سے ہونے والے بیٹے کو احمد حسین کا وارث بنادیتی ہیں۔

دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد مسلمانوں میں احساس کمتری کے سبب تہذیبی اور اخلاقی زوال کے ایک نئے دور کی شروعات ہوتی ہے۔ بچی کچھی جائدادوں کے لیے آپسی رسہ کشی، اندرون خانہ کی سازشیں اور دکھاوا وغیرہ مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ بن گئے تھے۔ جیلانی بانو نے ''ایوان غزل'' میں اس حقیقت کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔

حواشی:۔

۱۔ڈاکٹر امبیڈکر۔بحوالہ،ادب اور سماجیات از قدوس جاوید ص۔۵۵ ۔
ناشر(کتاب محل الہ آباد ۱۹۸۷)

۲۔ایضاً ۔ص ۴۷

۳۔قمر رئیس۔بحوالہ تنقیدی تناظر ص۔۹۸ ناشر ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی ۱۹۹۲

۴۔قرۃ العین حیدر۔آگ کا دریا ص۔۱۷۳ سیمانت پبلکیشنز ،دہلی ۱۹۸۴

۵۔ایضاً ص۔۱۸۰

۶۔قرۃ العین حیدر۔میرے بھی صنم خانے ص۔۱۹۲ ناشر مکتبہ جدید لاہور ۱۹۷۲

۷۔خالد اشرف۔برصغیر میں اردو ناول ص۔۱۸۷ پارلیمنٹس پتم پور،دہلی ۱۹۹۴

۸۔خدیجہ مستور۔آنگن۔بحوالہ اردو کی خواتین ناول نگار۔از جاوید اختر ص۔۷
ناشر بسمہ کتاب گھر دہلی ۱۹۶۲

۹۔ڈاکٹر ممتاز احمد خاں۔برصغیر کے نمائندہ ناول ص۔۱۳۲ ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۔۱۹۹۴

۱۰۔دیوندر اسر۔بحوالہ برصغیر میں اردو ناول از خالد اشرف ص۔۷۳
ایجوکیشنل پباشنگ ہاوس،دہلی ۱۹۹۴

باب پنجم

﴿جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی﴾

۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے ناولوں کے حوالے

جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی
(۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے ناولوں کے حوالوں)

ادب کوئی بھی ہو ___ ثقافتی تبدیلیوں کے اثرات لازمی طور پر قبول کرتا ہے اِسی اثر ___ تاثر کے حوالے سے ادب میں رجحانات ،تحریکات اور رویّوں کا آغاز وارتقاء۔ زوال یا خاتمہ ہوتا ہے۔

اُردو میں سر سید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کے رجحان کا آغاز وارتقا بھی ثقافتی تبدیلیوں کے اثر سے ہوا ___

اس باب میں، میں نے جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ جائزہ ذیلی عنوانات کے تحت ترتیب وار لیا گیا ہے اور شروعات برصغیر ہندو پاک کے جدید ثقافتی منظر نامے سے کی گئی ہے۔

الف:۔ برصغیر ہندو پاک کا جدید ثقافتی منظر نامہ

ادب میں فکری اور نظریاتی تبدیلیاں دن اور تاریخ مقرر کر کے رونما نہیں ہوتیں لیکن ادبی تاریخ کے مطالعے کی آسانی کے لیے ہر تبدیلی کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ سنیں یا ادوار کے تعین کے حوالے سے لیا جاتا ہے۔ چنانچہ اسی اعتبار سے ۱۹۸۰ء کے بعد برصغیر کی ثقافتی صورت حال

کا جائزہ عنوان قائم کر کے کیا گیا ہے۔ چونکہ شعر و ادب کے فکری اور تخلیقی نظام اور رویوں میں تبدیلی اور استحکام کا انحصار ثقافتی نشیب و فراز اور عروج و زوال پر ہوتا ہے۔ اس لیے ۱۹۶۰ء کے بعد کے ناولوں کے لسانی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی رجحانات اور رویّوں کا جائزہ لینے کے لیے ۱۹۶۰ء کے بعد برصغیر کی ثقافتی صورت حال کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اُردو شعر و ادب کا بنیادی تعلق برصغیر کی ہی مختلف بستیوں اور وہاں کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات سے ہے۔ اس لیے ۱۹۸۰ء کے بعد جو ناول لکھئے گئے ان میں جدید اور قدیم ثقافتی حالات کے حوالے سے جن موضوعات اور مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کا جائزہ نہ صرف ۱۹۸۰ء کے بعد کے ناولوں کے نئے منظر نامے کو سامنے لائے گا بلکہ اُن محرکات کو بھی بے نقاب کرے گا جن کا تعلق برصغیر کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی حالات اور مسائل سے ہے۔ اس ضمن میں ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ۱۹۸۰ء سے پہلے اُردو میں ناول نگاری کی ایک مستحکم اور شاندار روایت قائم ہو چکی تھی جہاں آزادی سے قبل ''امراؤ جان ادا'' ''گئودان'' وہیں آزادی کے بعد ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر''، ''خدا کی بستی'' اور ''بہت دیر کر دی'' سے لے کر ''لہو کے پھول''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''ایک چادر میلی سی'' وغیرہ بے مثال ناول سامنے آ چکے تھے۔ اس پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو ۱۹۸۰ء سے پہلے کا زمانہ ادبی سطح پر جدیدیت کے رجحان کا زمانہ تھا۔ لیکن جدیدیت کا رجحان ٹھوس ثقافتی بنیادیں نہیں رکھتا تھا۔ اس لیے ناول میں جدیدیت کے اسلوبیاتی اور موضوعاتی تجربوں کا اظہار برائے نام ہوا۔ البتہ افسانے میں انہیں برتنے کی کوششیں کی گئیں لیکن چونکہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ برصغیر کے دونوں ملکوں ہندوستان اور پاکستان میں زندگی کے تمام شعبوں میں تعمیر و ترقی اور استحکام پیدا کرنے کا زمانہ تھا لیکن آزادی یا

تقسیم ملک کے کچھ عرصہ بعد ہی جو سماجی اور ثقافتی حالات سامنے آئے اور بڑے پیانے پر برصغیر کی معاشرت اور سیاست میں ذاتی خود غرضیوں کے سبب انتشار اور بحران کی جو کیفیتیں سامنے آئیں ان کی وجہ سے ہندوستانی اور پاکستانی معاشروں میں یہ احساس مضبوط ہوتا چلا گیا کہ جس نظریئے کے تحت ملک کی تقسیم ہوئی تھی اور مذہب کے نام پر بڑے پیانے پر جو ہجرتیں ہوئیں ان سب پر خود غرض اور مفاد پرست سیاست دانوں اور رہنماؤں نے پانی پھیر دیا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد اقتدار کا فائدہ اکثر ان لوگوں کو پہنچا جن کا ہندوستان کی آزادی یا پاکستان کے قیام میں کوئی کردار نہ تھا۔ ایسے میں ہندو پاک کے عام لوگوں میں یہ احساس عام ہوتا گیا کہ ملک کی تقسیم سے نچلے اور متوسط طبقے کو فائدہ کے بجائے نقصان ہی ہوا۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجرین اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کو شدید ثقافتی بحران کا سامنا کرنا پڑا۔ پاکستان جانے والے مہاجرین کو اس وجہ سے کہ پنجاب اور سندھ، صوبہ سرحد اور بلوچستان کے لوگوں سے یہ مہاجرین لسانی اور ثقافتی اعتبار سے رشتہ قائم نہیں کر سکے۔ اتر پردیش، بہار اور ہندوستان کے دوسرے علاقوں سے پاکستان جانے والے مہاجرین اُس مملکت خداداد کے مختلف شہروں میں کسی نہ کسی محلے اور مکان میں مقیم تو ہو گئے لیکن اس نئے ملک میں نفسیاتی سطح پر اپنا گھر اور اپنی ڈیوڑھی قائم نہیں کر سکے۔ یہاں تک کہ کئی دہائیاں گزر جانے کے باوجود پاکستان میں وہ مہاجر ہی رہے اور انہیں دوسرے درجے کا شہری قرار دیا جاتا رہا، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے انہیں قبول نہیں کیا گیا اس کی وجہ سے مہاجرین اپنی تہذیبی جڑوں کو فراموش نہیں کر سکے۔ وہ تہذیب جسے گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں چھوڑ کر آئے تھے لیکن وہ اس تہذیب کی یادوں کو ذہنوں سے نکال نہیں سکے۔ ہجرت کے اس کرب کے بطن سے ناسٹجیا

،مشترکہ تہذیب اور تہذیبی جڑوں کی تلاش جیسے کئی مسائل ناول نگاروں کے لیے تخلیقی محرک کے طور پر سامنے آئے جس کی بنیاد پر کم وبیش وہ سبھی ناول وجود میں آئے جن کا ذکر گذشتہ سطور میں ہوا ہے۔اسی طرح آزادی کے بعد ہندوستان میں اپنی قوم پرستی یا کسی اور سبب سے رہ جانے والے مسلم، مسلمانوں کو بھی نت نئے سماجی، ثقافتی مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔خاص طور پر مسلمان زمینداروں اور جاگیرداروں جنہوں نے آزادی کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔آزادی کے بعد اُنہیں نظرانداز کر دیا گیا اور پسماندہ طبقوں کے وہ لوگ جو اُن کے سامنے کھڑے ہونے کی بھی ہمت نہیں کرتے تھے۔سیاسی اور سماجی فائدہ حاصل کر کے اتنے طاقت ور ہو گئے کہ ان کے سامنے باعزت مسلم زمینداروں اور جاگیرداروں کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہ گئی، مسلم گھرانوں کی نئی نسل کے لوگ اپنی زمینوں اور جائیدادوں کو چھوڑ کر یا تو پاکستان چلے گئے یا اور دوسری جگہوں پر جا کر قسمت آزمائی پر مجبور ہو گئے۔اس صورت حال نے خاص طور پر مسلمانوں کی تہذیب کو توڑ مروڑ کر رکھ دیا۔لیکن مسئلہ یہ تھا کہ نہ تو وہ اپنے ثقافتی ورثے کو چھوڑ سکتے تھے اور نہ ہی اس نئی ثقافتی صورت حال کے ساتھ دوسری قوموں کے لوگوں کی طرح سمجھوتہ کر سکتے تھے۔

اسی عرصہ میں عالمی سطح پر سامنے آنے والی نت نئی سائنسی ایجادات اور سماجیات، ثقافت اور معاشرت کے حوالے سے جو مختلف اور متضاد تصورات (Theories) عام ہوئے۔ان سب کے اثرات بھی برصغیر کی ثقافتی صورتِ حال کا جائزہ مختلف زاویوں سے لیا ہے۔اپنی ایک تحریر میں پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

"برقیائی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا زیروزبر ہو رہی ہے۔نئی تکنیکی ایجادات، مصنوعی سیاروں، ترسیل وابلاغ کی بڑھتی ہوئی سہولتوں، کمپیوٹر

ٹکنالوجی، کمرشل تقاضوں، صارفینیت کی ریل پیل اور منڈی معیشت نے جہاں بظاہر نئی ترقیوں کے دروازے کھول دیئے ہیں وہاں مسائل بھی پیدا ہو رہے ہیں جن کا کوئی آسان حل سامنے نہیں ہے فیصلوں کی طاقت اب ''سیاسی قدر'' سے زیادہ کمرشل قدر کے ہاتھوں میں آ گئی ہے۔ یہ معمولی تبدیلی نہیں۔ جس انفارمیشن ہائے وے، کا چرچا ہے ہم سب اس کی زد میں ہیں۔ خرید و فروخت، حصول علم تجارت، ترسیل سب پر اس کا اثر پڑ رہا ہے جب پوری زندگی، سماج کا ڈھانچہ، انسان کے رویّے اور ثقافتی ترجیحات ہر چیز بدل رہی ہے تو کیا زبان و ادب اس فضا سے الگ ہیں۔ پھر ہمارے اپنے مسائل بھی کم لرزہ خیز نہیں۔ کشمیر کا مسئلہ، بابری مسجد کا المیہ، پنجاب کی صورت حال ممبئی بم دھماکے اور فسادات، قبائلی پہاڑی علاقوں کے مسائل، بڑھتی ہوئی آبادی، سکے کی گرتی شرح، بیروزگاری، کرپشن، سیاسی قدروں کی پامالی۔ بہر حال یہ ایک مختلف تاریخی دور ہے اور اُردو بھی اسی دور میں سانس لے رہی ہے۔ خارجی عوامل تو سب زبانوں کے لیے ایک جیسے ہیں اور یکساں ہو سکتے ہیں۔ لیکن ثقافتی و ادبی رویے، ثقافت و ادب کے اپنے مزاج اور داخلی تحریک کی بنا پر طے پاتے ہیں۔ اُردو میں ہرگز ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں یا یورپ کی زبانوں کا ظل ثانی ہوں۔ اُردو میں رویوں کی تبدیلی اُردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضرورتوں اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی اور سر دست غور طلب یہی ہے۔ نیز یہ تبدیلیاں فقط اُردو ہی میں نہیں، ہندوستان

کی دوسری زبانوں میں بھی ان کے اپنے اپنے حالات کی رو سے رونما
ہورہی ہیں'' ۔(۱)

اس عالمی منظرنامے کے حوالے سے دیکھا جائے تو خاص طور پر تیسری دنیا یا پچھڑے ہوئے ایشائی ،افریقی، لاطینی امریکی، یا وسط ایشائی مما لک جن میں ہندوستان اور پاکستان بھی شامل ہیں۔ان سب کی حیثیت موجودہ دور سے پہلے انسانی سماج کے ''دوسرے'' یعنی Other کی تھی، ان کی ثقافت، ان کے ادبی ڈسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے۔اسی طرح عورت بھی جو صدیوں تک فرد سماج کا دوسرا یعنی Other سمجھی جاتی تھی، اب سماجی ڈسکورس کے قلب میں آ گئی ہے۔تانیثیت (Feminism) کی تحریک نئی نہیں ہے لیکن اسے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے ہندوستانی سماجیاتی منظرنامے پر نگاہ دوڑائیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارا سماج اگر چہ ہمیشہ تکثیری سماج رہا ہے۔لیکن سیاسی۔منظرنامے پر اوپری ذات برادری یعنی برہمنیت کا جو غلبہ تھا، وہ ادھر بہت تیزی سے ٹوٹنا شروع ہوا ہے اور نیا نچلا متوسط طبقہ، نچلی ذاتیں یا کچلے پسے دبے ہوئے طبقے یعنی Subaltern جن کی پہلے سیاست میں کوئی حیثیت نہیں تھی، اب طاقت اور اقتدار کے مرکز میں آرہے ہیں ۔ اسی طرح علاقائی اور قبائلی اور آدی باسی کلچر Mainstream کلچر کے پہلو بہ پہلو اپنی حیثیت منوانے لگا ہے۔قومی سیاسی منظرنامے پر ایک ساتھ کئی بڑی مرکزی پارٹیوں کا فروغ پانا، قومی لیڈروں کے مقابلے پر علاقائی لیڈرشپ کا اُبھرنا اور سیاسی وثقافتی طاقت پر قابض ہونا بھی اس منظرنامے کا حصہ ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک تکثیری سماج میں ''مرکزیت'' یا ''وحدت'' کا چیلنج ایک حد تک ہی گوارا کیا جاسکتا ہے اور نظر

انداز کیے ہوئے دوسری یعنی جواب تک ''غیر'' تھا اس کے قلب میں آ جانے کے بعد مرکز اور مقامیت میں ایک توازن کی بھی ضرورت ہوگی۔ جس کا خواب ہندوستان کے دستور میں دیکھا گیا ہے۔ بہر حال آمرانہ مقتدرات یا مرکز کا زمانہ گذر گیا جو تکثیریت کو دبائیں یا علاقائی، اقلیتی اور قبائلی تشخص کو نظر انداز کرتے تھے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ایک اور جگہ لکھا ہے کہ ''ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر اس بدلتی ہوئی صورتِ حال اور نئے رویوں کی پرچھائیاں ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ بنگالی، مراٹھی، گجراتی، کنڑ، ملیالم، ہندی اور پنجابی میں یہ بحثیں زیادہ ہیں، اُردو میں نسبتاً کم۔ دیکھا جائے تو دلت ادب کی تحریک جو بعض ہندوستانی زبانوں میں کئی دہائیوں سے جاری ہے اب اسی منظر نامے کا ایک حصہ ہے نیز ادھر دیسی واد Nativism کی جو تحریک پچھلے چند برسوں میں شروع ہوئی ہے، اور ان دنوں بحث و مباحثہ کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ وہ کبھی کسی نہ کسی طرح مابعد جدیدیت کی آئیڈیولوجیکل ترجیحات سے جڑ جاتی ہے۔ یعنی ایک تو مغرب کے مقابلے پر مشرقی جڑوں پر اصرار اور اپنے ثقافتی اور ادبی تشخص کی پہچان، دوسرے یہ کہ ہندوستانی ادبیات میں سنسکرت یا سنسکرت کی طرح اقتدار پر قابض دیگر بڑی زبانیں دور دراز کی پچھڑی یا دبی ہوئی زبانوں یا بولیوں کو دباتی اور نظر انداز کرتی رہی ہیں۔ ایک وحدانی شعریات اور جمالیات کے صدیوں سے چلے آ رہے غلبے کا لامحالہ نتیجہ یہ ہے کہ صدیوں تک علاقائی یا قبائلی شعریات اور مقامی ادبی رویوں کو نظر انداز کیا گیا۔ آج ادبی دُنیا میں ''دیسی واد'' کے تحت یہ بحثیں زور شور سے جاری ہیں۔ نئے مباحث سے جن جوڑے دار اضداد Binaries کی ترجیح چیلنج کی زد میں آ گئی ہے۔ ان کا مختصر خاکہ یوں ہو سکتا ہے:

مغرب / نوآبادیت	بالمقابل	مشرق / تیسری دنیا
عالمیت	بالمقابل	مقامیت / ثقافتی تشخص
مرکزیت	بالمقابل	تکثیریت
مہابیانیہ	بالمقابل	چھوٹے بیانیہ
اشرافیہ	بالمقابل	دبے کچلے عوام
سنسکرت / کلاسیکی زبانیں	بالمقابل	جدید زبانیں / بھاشائیں
برہمنی شعریات	بالمقابل	بھگتی صوفی سنت دور سے چلی آرہی عوامی شعریات

اس خاکے کے جوڑوں میں پہلے عنصر کا غلبہ صدیوں سے چلا آتا ہے۔ یعنی دوسرا عنصر پہلے کا ''غیر'' تھا۔ دبا ہوا یا نظر انداز کیا ہوا تھا۔ اوراس کی اپنی پہچان نہ تھی اور اگر تھی تو پہلے عنصر کے حوالے سے اوراس کی رُو سے تھی۔ مابعد جدید عہد کی آگہی کے بعد صورتِ حال تبدیل ہوئی ہے، اور دونوں جوڑے دار Binaries اضداد میں کشاکش کا جو نیا ڈسکورس پیدا ہوا ہے۔ اس میں دوسرا اعنصر اب اپنی شرائط پر اپنی شناخت اس طرح سے کرار ہا ہے کہ اصل اور ''غیر'' کی پہلی تعبیر پلٹنے لگی ہے اور پہلے عنصر کا ترجیحی غلبہ کم ہونے لگا ہے۔

> ''اس سے ملتی جلتی کشاکش پاکستان میں بھی ہے جس کی بہتر افہام وتفہیم وہیں کے مفکرین کا حصہ ہے''(۲)

شمیم حنفی نے لکھا ہے:

''تہذیب کا سفر ضروری نہیں سیدھی لکیر کا ہو تاریخ کے متدائر (Cyclical) تصور کی تفصیلات میں اختلاف کی گنجائش بے شک نکلتی ہے۔ مگر یہ تو تسلیم کرنا ہی چاہیے کہ دائرے میں اخذ و انجذ اب کی صلاحیت خطِ مستقیم سے زیادہ ہوتی ہے۔ اور تہذیب، فنون اور ادبیات کی سطح پر ارتقاء کا مفہوم یوں بھی متعین ہوتا ہے کہ کسی عہد نے اپنی آگہی اور بصیرت کے دائرے کو محض جوں کا توں رہنے دیا یا اسے کچھ اور وسعت بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ تشریح اور تشریح میں، بیان میں فرق ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا بیانیہ۔ طلسم ہوشربا اور فسانہ آزاد کا بیانیہ ایک جیسا نہیں ہے'' (۳)

پروفیسر قدوس جاوید نے اپنے مقالے ''مابعد جدیدیت۔ ''تحفظات و امکانات'' میں لکھا ہے:

''ہر نئی ایجاد، معلومات، انکشاف نظریہ اور رجحان لمحوں میں دنیا کے دیگر خطوں کی طرح ہندو پاک میں بھی پہنچتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سماجی و ثقافتی علمی و ادبی اعتبار سے ہندو پاک کی صورتِ حال اور مغربی ممالک کی صورت حال میں مماثلت بڑھتی جا رہی ہے اور چونکہ آج کسی بھی رجحان یا تحریک کی ابتدا تو کسی مخصوص ماحول اور مقام پر ہوتی ہے لیکن برق رفتار ''ترسیلیت'' کے نتیجے میں اس رجحان یا تحریک کا فروغ غرب و شرق کے امتیاز کے بغیر دنیا کے مختلف خطوں میں کم و بیش ایک ساتھ ہوتا ہے، اپنے

اپنے مقامی سماجی وثقافتی وادبی تناظرات کے ساتھ۔ کیونکہ ہر معاشرہ میں،''اپنا ادب'' لازمی طور پر''اپنے مخصوص ومنفرد'' سماجی وثقافتی، تاریخی ونفسیاتی دباؤ کے نتیجے میں ہی وجود میں آتا ہے۔ فروغ پاتا ہے۔ پر ہُو بہو کسی دوسرے معاشرے پر نہ تو منطبق کیا جاسکتا ہے اور نہ دوسرا معاشرہ اس رجحان کو من وعن قبول کرنے اور برتنے پر رضامند ہوگا'' (۴)

ب:۔اُردو ناولوں کے موضوعات پر جدید ثقافت کے اثرات

اُردو میں ناول برصغیر کے بدلتے ہوئے حالات کی پیداوار ہے۔ منشی کریم الدین، (خط تقدیر) ڈپٹی نذیر احمد (مراۃ لعروس) پریم چند (پریما، اسرار معابد) کے ابتدائی ناولوں سے لے کر''لندن کی ایک رات'' تک اُردو ناول میں تیزی سے بدلتے ہوئے ثقافتی حالات کا تخلیقی اظہار ملتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے دور میں لکھے گئے زیادہ تر ناولوں میں خارجیت زیادہ ہے داخلیت کم۔ اس کی وجہ ترقی پسند ناول نگاروں کی نظریاتی شدت پسندی ہے۔ گرچہ اس دور میں خود پریم چند کے یہاں''گئودان'' جیسے ناول ملتے ہیں جسے اُردو کا شاہکار ناول مانا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی__ وغیرہ کے ناول بھی منظر عام پر آئے جن میں تقسیم ملک سے پہلے کے حالات و واقعات کے اثرات تو ہیں لیکن انہیں جذبات و احساسات کی آمیزش کے ساتھ تخلیقی تقاضوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔

اُردو میں تقسیم ملک کے بعد یا تقسیم ملک کے آس پاس کئی بڑے ناول سامنے آئے مثلاً کرشن چندر کا''غدار''۔ شوکت صدیقی کا''خدا کی بستی''۔ ممتاز مفتی کا''علی پور کا ایلی''۔

قرۃالعین حیدر کا ''میرے بھی صنم خانے اور آگ کا دریا''۔علیم مسرور کا ''بہت دیر کر دی'' راجندر سنگھ بیدی کا ''ایک چادر میلی سی'' وغیرہ۔لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو میں ناول نگاری کی رفتار دوسری اصناف کی طرح سُست ہی رہی۔اس سُستی کی وجہ ہندوستان اور پاکستان کے غیر یقینی حالات تھے بعد میں یہ حالات تعمیری سانچوں میں ڈھل گئے۔مغرب میں بھی ایسے ہی حالات کی وجہ سے Philosophical project of Enlightenment (روشن خیالی کا منصوبہ) تیار ہوا تھا جو جدیدیت کی بنیاد تھا جس کا مقصد معاشرے کا ہمہ جہت ارتقاء تھا۔بعد میں یورپ میں اس روشن خیالی کے منصوبے کے جواب میں Counter Enlightenment (جوابی روشن خیالی) کا منصوبہ سامنے آیا۔ اس پوری صورتِ حال کو یورپ میں Modernism یا جدیدیت کا نام دیا گیا۔لیکن انیسویں صدی تک آتے آتے یورپ میں High Modernity کا تصور بھی سامنے آیا۔جو بعد میں باضابطہ طور پر جدیدیت کے رجحان کے نام سے سامنے آیا۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یورپ میں جدیدیت کا زمانہ ۴۰-۱۹۳۰ء کے آس پاس ختم ہو جاتا ہے۔جبکہ اُردو میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ لیکن یورپ کی روشن خیالی یا جدیدیت کی طرح اُردو میں جدیدیت کی بنیاد کسی ارتقائی منصوبے پر نہیں رکھی گئی بلکہ بے یقینی، بے سمتی کے احساسات پر مبنی کرکے گارڈ (Kirkegard) یاسپرس اور سارتر (Sartre) وغیرہ کے فلسفۂ ''وجودیت'' (Existentilism) پر رکھی گئی۔

ایک اعتبار سے اُردو میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ لیکن حد سے زیادہ انفرادیت پسندی کے سبب جدیدیت کا اپنے معاشرے سے کوئی رشتہ باقی نہیں رہا۔اس لیے جدید ادب میں لسانی تخلیقی اور جمالیاتی اعتبار سے بعض خوبیاں ضرور ملتی ہیں۔ لیکن عصری سماجی اور ثقافتی سچائیوں کو نظر انداز کرنے کا رویہ بھی ملتا ہے۔ترقی پسندوں نے سماجی

اور ثقافتی وابستگی کے معاملے میں انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا تھا۔ اور ادب اور ادیب کے لیے Commitment کو لازمی قرار دیا تھا۔ اسے ہم ترقی پسندوں کا نعرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِسی نعرہ بازی کی بناء پر ترقی پسند ادب پر اشتہاری ادب ہونے کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے۔ اسی طرح (۸۵۔۱۹۸۰ء) تک آ کر جب جدیدیت کا خمار اترتا ہے اور نئے سماجی اور ثقافتی حالات ادب سے نئی سوچ اور فکر کے ساتھ ساتھ نئے لسانی، تخلیقی اور جمالیاتی برتاؤ کا تقاضا کرتے ہیں تو جدیدیت کے نام پر لکھے جانے والے ادب کا ایک بہت بڑا حصّہ کم وبیش رد ہو جاتا ہے اس دور میں جدیدیوں کا Non Commitment کا نعرہ بھی رد کیا جاتا ہے اور ادب کی سماجیات کا نیا شعور سامنے آتا ہے۔ اگر چہ یہ شعور ترقی پسندوں کے سماجی شعور کی طرح عقیدت مندانہ نہیں تھا ۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ جدیدیت کی وہ چار بنیادی شقیں Categories جو جدیدیت کی پہچان تھیں۔ رد ہو چکی ہیں وہ چار شقیں کیا تھیں؟

۱۔ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی

۲۔ ادب اظہار ذات ہے۔

۳۔ فن کی تعین قدر فنی لوازمات کی بنا پر ہوگی نہ کہ سماجی اقدار کی بنا پر۔

۴۔ فن پارہ خودمختار اور خود کفیل ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ:

> ''ان چاروں کا یا تو رد ہو چکا ہے یا ارتقاء ہو چکا ہے اور ان میں سے کوئی بھی Category آج اپنی سادہ شکل میں صحیح یا قابل قبول نہیں''(۱)

چنانچہ (۸۵۔۱۹۸۰ء) کے بعد جو ادب سامنے آتا ہے اس میں نئے ثقافتی حالات کے مطابق

شعر وادب کی دوسری اصناف کی طرح ناول کی بھی ایک نئی شعریات وجود میں آتی ہے۔ چنانچہ (۱۹۸۰۔۸۵ء) کے بعد عبد الصمد، حسین الحق، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، الیاس احمد گدی، انور سجاد، ظفر پیامی، اقبال مجید، ترنم ریاض وغیرہ کے ساتھ ساتھ غضنفر، شموئل احمد کے جو ناول سامنے آئے ہیں ان میں اپنے زمانے کی زندگی اور زمانے کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی مسائل کو پیش تو کیا گیا ہے لیکن خارجی مسائل کو بھی اپنے تخلیقی وجود میں اُتار کر تمام تر جمالیاتی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی لیے ان تمام نئے ناول نگاروں کے یہاں ہر حقیقت ایک تخلیقی حقیقت (Creative-Reality) کے طور پر سامنے آتی ہے ان ناولوں کا بغور جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اُردو ناول کا نیا منظر نامہ تشکیل دینے میں مذکورہ بالا ناول نگاروں کے ناولوں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اُردو کے جدید ناولوں کے نئے منظر نامے کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادت، کروڑوں لوگوں کی ہجرت اور بے مکانی اور بیروزگاری وغیرہ نے برصغیر ہند کی مشترکہ تہذیب کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ قومی حکومتوں کے قیام کے بعد کم نظر اور مفاد پرست عناصر کے ہاتھوں میں سیاسی، مالی اور سماجی قوت آجانے کے سبب سیاسی اور سماجی انتشار اور بے اطمینانی کا ماحول پیدا ہوگیا تھا۔ جو وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ گہرا ہونے لگا تھا۔ یہاں تک کہ آج اکیسویں صدی تک آکر حالات اتنے سنگین ہوگئے ہیں کہ سرحد کے دونوں طرف ایک اعتبار سے انارکی کی نئی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ دیکھا جائے تو آزادی کے بعد حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول) عزیز احمد (گریز) کرشن چندر (غدار) رامانند ساگر (اور انسان مرگیا) قرۃ العین حیدر (آگ کا دریا) شوکت

صدیقی (خدا کی بستی) عبداللہ حسین (ندی) علیم مسرور (بہت دیر کر دی) خدیجہ مستور (آنگن) وغیرہ برصغیر ہندو پاک کے سیاسی، سماجی اور اخلاقی زوال و انتشار کے نوحے ہیں۔ آزادی کے بعد معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے شریف، ایماندار اور جنیوین لوگوں کے مسائل کے بدلتے ہوئے آئینے ہیں۔ دراصل یہی وہ ناول ہیں جو اُردو کے نئے منظر نامے کو زمین فراہم کرتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کا تنوع حقیقت نگاری کی رنگارنگی اور سماج کے مختلف طبقوں کے مسائل کی الگ الگ انداز سے ریزہ کاری اور ان کی ادبی پیشکش کے متعدد نمونے Models ان ناولوں میں ملتے ہیں۔ اس عہد کے مذکورہ بالا سبھی ناول نگار مخلص ہیں ساتھ ہی ساتھ یہ سارے تخلیق کار تاریخ، واقعات، سیاست، تضاد و تصادم اور انسانی رشتوں کی آویزش کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور ان کے ناول اعلیٰ فنی برتاو کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں یہ سب لوگ اقدار کی شکستگی کے نوحہ خواں ہیں۔ حالات و واقعات کا منظر نامہ جہاں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، شوکت صدیقی، خواجہ احمد عباس، عبداللہ حسین کے یہاں وکٹورین ناول کے انداز کی سماجی دستاویز بن جاتا ہے۔ وہاں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور جوگندر پال کے یہاں تاریخ اساطیر، استعارہ، داستان، کتھا، علامت، تمثیل کے ہمہ گیر عناصر اور تلازمات کے اعجاز سے سماجی تصویر کشی کے علاوہ بنیادی انسانی نوعیّتوں کی فنی داستان بن جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے اخیر کے بعض ناولوں میں گاؤں کی عکاسی، اور شہر اور گاؤں کے تصادم کی عکاسی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایسا اُردو ناول کی روایت کے اثر سے بھی ہے اور نئے سماجی و ثقافتی تقاضوں کی وجہ سے بھی ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں عہد حاضر کے گاؤں وہ نہیں رہے جو پریم چند کے زمانے کے گاؤں تھے یا پریم چند کے ناولوں کے صفحات سے اُبھر کر سامنے آئے تھے۔ یہ گاؤں بھی عہد حاضر میں بحران کی زد میں آگئے ہیں۔ ذرائع ترسیل، مواصلات اور

میڈیا کی، یلغار کے خدوخال کافی حد تک مسخ ہو چکے ہیں ۔ وہ گاؤں چاہے بلونت سنگھ کا ہو یا راجندر سنگھ بیدی کا یا جمیلہ ہاشمی کا یا گیان سنگھ شاطر کا اپنی بنیادی معصومیتوں کو برقرار رکھنے کی جدو جہد میں بتدریج شہری آرائشوں کی زد میں آتا جا رہا ہے۔

عورت اور مرد کے رشتے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی تقسیم کے بعد سماجی تناظر میں منظر عام پر آنے والے سبھی ناولوں میں ملتی ہے۔عصمت چغتائی کی عورت پابستہ ہونے کے باوجود ذہنی اور جنسی طور پر اظہار کا راستہ تلاش کرنے کی کفیل ہے۔ جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، ساجدہ زیدی اور شموئل احمد کے یہاں عورت زمینی ہے۔ وہ اپنے فطری تقاضوں اور خواہشوں کو دبانے سے زیادہ ان کی تکمیل پر آمادہ نظر آتی ہے اسی لیے وہ روایتی سماجی رشتوں کے جبر کے ساتھ کسی نہ کسی طرح متصادم نظر آتی ہے۔قرۃالعین حیدر کے یہاں مرد اور عورت اپنی ہمدردیوں اور تمازتوں سے منور تو ہوتے رہتے ہیں لیکن عام طور پر مکمل جسمانی، جنسی اور جذباتی ترسیل کے تجربے سے دور رہتے ہیں۔ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' وہ منفرد ناول ہے جو عورت اور مرد کے رشتے کی جہتوں کو بڑی بے باک اور کامیاب فنکاری کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کی بے باکی گراں بھی گذرتی ہے اور غیر ضروری بھی نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے صرف قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے کے لیے وہ شعوری طور پر اس طرح کا بے باکانہ رویہ اپناتے ہیں

جدید اُردو ناول کے زمرے میں وہ تجرباتی ناول بھی آتے ہیں جو علامتی اور تجریدی انداز تحریر کو واقعاتی اور دستاویزی طرز تحریر پر ترجیح دیتے ہیں۔ایسے ناول تصوراتی حوالوں، فلسفیانہ موشگافیوں اور علامتی عناصر کے باعث بعض اوقات شاعری ،بعض اوقات بے سمت بیانیہ، اور بعض اوقات بے کردار مونولوگ "Monologue" کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن

کسی کامیاب ناول بننے سے قاصر رہ جاتے ہیں ایسے ناولوں کو اِینٹی ناول (Anti-novel) بھی کہا جاتا ہے۔انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' کو اینٹی ناول ہی کہا جاتا ہے۔دراصل علامتی اور تجریدی اسلوب کا تجربہ شاعری میں تو کسی حد تک کامیاب رہا بعض لوگوں نے تجریدی افسانے بھی لکھے لیکن ناول کی شعریات کم از کم اُردو میں تجریدیت کو ہضم کرنے کی متحمل نہیں ہوسکی۔اس لیے اُردو میں اَینٹی ناول نہ ہونے کے برابر ہے انور سجاد کے مذکورہ ناول میں تجریدیت تو ہے لیکن ناول، ناول نہیں بن پایا ہے۔

جدید اُردو ناول میں کردار نگاری کے نمونے اگرچہ موجود ہیں۔لیکن پریم چند کی ''دھنیا، ہوری'' عصمت کی ''شمن'' بیدی کی ''رانو'' بلونت سنگھ کے ''جگا'' ممتاز مفتی کے ''ایلی اور شہزاد''، قرۃالعین حیدر کے ''گوتم نیلمبر''، ''رخشندہ''، ''چمپا'' اور ''ناصرہ'' جیسے کردار نظر نہیں آتے ہیں۔

(۱۹۸۰ـ۸۵ء) کے آس پاس جو ناول لکھے گئے ان میں بدلے ہوئے سماجی وثقافتی، سیاسی اور معاشی حالات کا سامنا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔اس دور تک آ کر جدید رویہ کی توسیع ہوتی ہے اور ناول نگار آزادانہ طور پر سماجی، سیاسی اور ثقافتی حالات کے تناظر میں ناول لکھتا ہے ۔کرداروں کو جیتا ہے اور واقعات کو جھیلتا ہے......ایسے ناولوں میں جوگندر پال کا ناول ''نادید'' غیاث احمد گدی کا ناول ''پڑاؤ'' ساجدہ زیدی کا ناول ''مٹی کے حرم'' عبدالصمد کا ناول ''دو گز زمین''، حسین الحق کا ناول ''فرات'' الیاس احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا'' ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' شموئل احمد کا ناول ''ندی'' غضنفر کے ناول ''پانی''، ''کینچلی''، ''دوّیہ بانی'' مشرف عالم ذوقی کا ''مسلمان'' اور ''پروفیسر ایس کی عجب داستان'' وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں بیسویں صدی کے آخر تک آ کر انسان کو درپیش مختلف النوع مسائل کو نئی سوچ اور فکر

اور نئے لسانی و جمالیاتی شعور اور رویوں کے ساتھ جینے کے کوشش کی گئی ہے۔

(۸۵۔۱۹۸۰ء) تک آ کر اُردو میں جدیدیت کا رجحان کچھ کمزور ہوتا ہے اور مابعد جدیدیت (Post Modernism) سامنے آتی ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید نے اپنے مقالہ ''مابعد جدیدیت۔تحفظات و امکانات'' میں لکھا ہے:

> ''مابعد جدیدیت''____ ادب کا ایک توسیعی تصّور ہے۔ایسا تصور جو اپنے صد پہلو انسلاکات کی بنا پر ''تعریف'' کی گرفت سے آزاد تو ہے لیکن توضیح و تعبیر کے دائرے سے باہر نہیں، لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ:
>
> سماجی و ثقافتی آ گہی، معاشی و تاریخی نشیب و فراز اور فلسفیانہ موشگافیوں کے شعور، نیز مابعد جدید علمی، لسانی، ساختیاتی اور ادبی تھیوریز کے مختلف و متضاد نکات کی تفہیم و تعبیر کے مرحلوں سے گزر کر آج کا انسان جس نئی ثقافتی صورتِ حال تک پہنچا ہے۔اس صورتِ حال کو ''مابعد جدیدیت'' کہتے ہیں اور جب اس نئی صورتحال کے تضادات و مشابہات کے اندر رہتے ہوئے، مصنف متن، موضوع، زبان، مہابیانہ اور قاری کے حوالے سے ''حقیقت'' اور معنی کی رمزیات، وحدانیت یا تکثیریت ، مرکزیت یا لامرکزیت، امکانات اور مفروضات کی تخلیقی و جمالیاتی تشکیل یا ردِ تشکیل کرنے والی کوئی ادبی تحریر وجود میں آتی ہے تو اسے ''مابعد جدید ادبی تحریر'' کہا جاتا ہے اور ایسی تحریروں پر مشتمل ادب کو ''مابعد جدید ادب''۔(۲)

مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال (Post Modern Cultural Condition) نے زندگی ، حقیقت ، زبان اور ادب کے حوالے سے نہ صرف مستند اقدار وروایات ، عقائد اور مفروضات کوتہہ و بالا اور تضادات کو بے نقاب کیا بلکہ ادبی اصناف کی ٹھوس ہئیتی دیواروں کو بھی پگھلا کر سیّال کر دیا ہے جس کے نتیجے میں ایک صنف کے شناختی امتیازات، دوسری صنف یا فن کے شناختی امتیازات کے ساتھ اس طرح گھل مِل گئے ہیں کہ کسی بھی ادبی تحریر کی صنفی شناخت مسئلہ خیز (Problematic) ہوگئی ہے۔

مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کے حوالے سے ادب اور ادبی اصناف کو درپیش اس مسئلہ کے پیش نظر کسی بھی مخصوص صنفِ ادب (مثلاً ناول) کی ماہئیت ، جمالیاتی اقدار اور فنی حدود و امکانات کی شناخت و بازیافت اور افہام و تفہیم کے ضمن میں چار بنیادی نقطے سامنے آتے ہیں۔

(۱)۔تخلیق کار (۲)متن۔ (۳)۔زبان (۴)۔قاری

جدید اور مابعد جدید ناول کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب ناول کو فطرت کا عکاس ، زندگی کی فنی تصویر معاشرے کا آئینہ اور حقائق کا ترجمان وغیرہ مانا جاتا تھا لیکن آج اکیسویں صدی تک آ کر چونکہ فکشن اور حقیقت دونوں کو ہی مسئلہ خیز (problematic) تصور کیا جاتا ہے، صنفی شناخت کے حوالے سے ناول کی تمام تعبیریں اُلٹ پلٹ ہو چکی ہیں ۔ آج ناول کو میٹا فکشن (Meta Fiction) فیبولیشن (Fabulation) سُر فکشن (Surficion) نیا ناول اور (Antifiction) وغیرہ نام دیئے جا رہے ہیں۔اس صورتِ حال میں ناول کی صنفی حیثیت فنی تقاضوں (شعریات) کے بارے میں بھی الگ الگ رائیں قائم کی جا رہی ہیں ۔ادھر مصنف کی موت،(Death of the Author) تحریر کی حیثیت، زبان کی خودمختاری اور متن (Text) سے اخذ معنیٰ کے سلسلے میں قاری کی آزادی جیسے تصورات بھی اہمیت

حاصل کر گئے ہیں چنانچہ ۱۹۸۰ء کے بعد فکشن کی شعریات (Poetics of Fiction) کے بارے میں نت نئے رجحانات سامنے آ رہے ہیں۔ان تمام جدید تصورات اور نظریات کا اثر صرف ناول کی تنقید ہی نہیں، ناول کی تخلیق پر بھی پڑا ہے اور جدید (مابعد جدید) ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ناول کے صنفی، فنی اور جمالیاتی لوازمات کو نئے انداز سے برتنا شروع کر دیا ہے ۔مثلاً Gabriel Garcia Marquez کے ناول One Hundred Years of Solitude کی بنیاد پر ناول کی صنفی حیثیت کے بارے میں کافی بحثیں ہوئی ہیں اور یہاں تک کہا گیا کہ اب ناول یا فکشن کی کسی بھی دوسری قسم کی صنفی حدیں اور شرطیں حتمی نہیں قرار دی جا سکتیں۔

جدید دور میں ناول کی تعریف اب محض یہی نہیں رہ گئی ہے کہ ''ناول'' ایک پلاٹ کے تحت چند کرداروں اور واقعات کی مدد سے زندگی کے بعض سنجیدہ اور حسّاس حقائق کے مربوط افسانوی بیان کا نام ہے سبب یہ ہے کہ آج برصغیر میں بھی مابعد جدید کلچر کے خط وخال نمایاں ہو چکے ہیں۔ جدید تہذیب کے تحت ہر شئے کو نفع ونقصان کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے روّیے نے خود زندگی، زندگی کے حقائق، سماجی واخلاقی اقدار اور ادب کے حوالے سے لفظ ومعنی کے رشتوں کے آگے کئی کئی سوالیہ نشان لگا دئے ہیں اور عصری اُردو ناولوں میں ان میں سے بیشتر باتیں موجود ہیں۔

گوپی چند نارنگ، وہاب اشرف، حامدی کاشمیری، قاضی افضال، ابوالکلام قاسمی وغیرہ متن یا تخلیق کی آزادنہ اور مستقل بالذات حیثیت کے قائل ہیں اور نہیں مانتے کہ تخلیق کی تفہیم کے لیے تخلیق کار کی ذات کو بھی سمجھنا ضروری ہے کیونکہ تخلیق کو ''زبان'' وجود میں لاتی ہے مصنف نہیں ، اور تخلیق کو ''قاری'' تک پہنچانے کے پورے عمل کو بھی زبان ہی انجام دیتی ہے مصنف نہیں۔ اس لیے تخلیق کے اسرار کی تفہیم، تشریح اور تعبیر کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کی زبان (الفاظ، علائم

،استعارات وغیرہ) کوتمام ترامکانات کے ساتھ گہرائی میں جا کر دیکھا جائے۔تخلیق سے کشف معٰنی کا یہ نظریہ شاعری کے لیے انتہائی کارآمد ہے۔نثری اصناف میں علامتی واساطیری افسانوں پربھی اس کا اطلاق ہوجائے گالیکن ناول پرانتہائی دشوار ہےاس کے کئی وجوہات ہیں،اول یہ کہ کشف معٰنی کاتعلق تشریح وتعبیر سے ہےاُردو میں ''تشریح وتعبیرمتن'' کا جوبھی سرمایہ موجود ہے ان سب کا تعلق'' شعری متن''PoeticText سے ہے۔''نثری متن'' کی تشریح وتعبیر کی نہ کوئی واضح روایت ہےاورنہ اس کی ضرورت ہی محسوس کی گئی۔شعری متن عموماًاستعاراتی علامتی اورتمثیلی ہوتا ہے۔جس کی تشریح وتعبیر کی ضرورت پڑتی ہے۔جب کہ نثری متن عموماً خود اپنے آپ میں وضاحتی اورتعبیری ہوتا ہے۔شاعری کی تخلیقی زبان میں استعاراتی پہلونمایاں ہوتا ہے۔ نثر کی تخلیقی زبان میں اِنسلا کی پہلو زیادہ حاوی رہتا ہےلیکن نثری زبان میں بھی شعری تفاعل کا امکان موجود رہتا ہے اُردو میں استعاراتی علامتی اورتمثیلی افسانے ضرور کثرت سے لکھے گئے ہیں اورکبھی کبھارایسےافسانوں مثلاً (انورسجاد،اکرام باگ،سریندر پرکاش،ظفراوگانوی،شوکت حیات،سلام بن رزاق،رشیدامجد،سیدمحمداشرف وغیرہ کےافسانوں) کےمتن کی تشریح وتعبیر کی ضرورت محسوس ہوتی ہےلیکن اُردو میں مکمل علامتی و استعاراتی ناول (Symbolic Novel) نہیں لکھے گئے ہیں اس لیے عام حالات میں ناول کےمتن کی تشریح وتعبیر کی ضرورت نہیں پڑتی۔دوئم یہ کہ اُردو میں اب تک جوناول لکھے گئے ہیں ان میں سے بیشتر۔اول تو معاشرہ میں تیزی سے پھلتے پھولتے جدید تہذیبی تقاضوں اور روّیوں سے قطع نظر عام سماجی مسائل تہذیبی مفروضات،عقائداوررسومات کے دائرے میں رہتے ہوئے ہی لکھے گئے ہیں اس کےعلاوہ ان ناولوں میں ناول کےتمام مضمرات،ناول نگار کی ذات،حیات،نظریہ،جذبات پرہی مرتکز ہوتے ہیں۔بحیثیت ادبی تخلیق ناول کی اپنی آزادانہ حیثیت،زبان کی خودمختاری اورقاری

کے کردار پر توجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہاں ''گردش رنگ چمن''، ''آخر شب کے ہم سفر'' (قرۃالعین حیدر) نادید (جوگندر پال) ایوان غزل (جیلانی بانو) اور فرات (حسین الحق) وغیرہ چند ایک ایسے ناول ضرور ہیں جن میں اول تو جدید ہی نہیں مابعد جدید تہذیبی رویوں کو بھی مثبت یا منفی واضح یا غیر واضح انداز میں برتنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ دوئم یہ کہ ان ناولوں میں ناول اور قاری کے درمیان ناول نگار عموماً کم ہی حائل ہوتا ہے ناول خود قاری سے رشتہ قائم کر لیتا ہے اپنے تمام تر فنی مضمرات فکری انسلاکات اور جمالیاتی اکتباسات کے ساتھ خاص طور پر، قرۃالعین حیدر نے اپنے ناولوں میں، اور قرۃالعین حیدر کے ہی نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرنے والے ناول نگاروں عبداللہ حسین (باگھ) انتظار حسین (بستی) عبدالصمد (دوگز زمین) اور خصوصیت کے ساتھ حسین الحق (فرات) الیاس احمد گدی (فائر ایریا) اور غضنفر (دوّیہ بانی) وغیرہ نے اپنے ناولوں میں جدید اور مابعد جدید فنی و جمالیاتی، تہذیبی و ثقافتی رجحانات کو جھیلنے کے انداز میں برتا ہے۔ ان ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں پلاٹ، کردار اور واقعات وغیرہ تمام صنفی تقاضوں سے رشتہ قائم رکھتے ہوئے مرکزی خیال یا موضوع سے متعلق اپنے منفرد ذاتی افکار و نظریات، جدید دانشورانہ پختگی اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ پیش کئے ہیں اور اسی بنا پر ان کے ناولوں کی اہمیت بڑھی ہے اور ناول کے صنفی امکانات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ یعنی ان ناولوں کی حدیں تاریخ، خودنوشت اور طویل نظم کے حدود تک بھی پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان ناولوں کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناول کی صنفی شناخت کا انحصار فنی تقاضوں کے علاوہ ناول نگار کے افکار و نظریات پر بھی ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں اُردو میں، ناول کو صنفی اعتبار سے برتنے کے لیے دو متوازی خطوط سامنے آتے ہیں ۔ ایک فنی اور

دوسرا دانشورانہ،فلسفیانہ فنکاری کی سطح پر ناول نگار موضوع سے متعلق اپنا نظریہ یا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔لیکن اس سلسلے میں بھی بڑا ناول نگار (جیسے قرۃ العین حیدر) اپنی منفرد تخلیقی قوت اور زبان و بیان میں نئے تجربے کر کے ناول کے فنی اور صنفی امکانات کو پھیلاتا ہے اور دانشوری کی سطح پر اپنے ناول کے توسط سے کسی مخصوص معاشرہ (اُتر پردیش، بنگال، کشمیر،سری لنکا) قوم (ہندو، مسلمان، تمل، سنہالی) کردار گوتم ، نیلامبر، علی حسن ، چمپا ، ابوالمنصور) یا واقعات کے حوالے سے سنجیدہ مسائل مثلاً تقسیم ملک ، نوآبادیت ،فرقہ پرستی ، گھناؤنی سیاست ،مشترکہ تہذیب ،نسلی کشمکش ، قدروں کی شکست وریخت وغیرہ) کے بارے میں یا تو اپنا زاویہ نگاہ پیش کرتا ہے یا پھر زندگی اوراس کی مختلف کروٹوں سے متعلق،مفروضات اور عقائد کا تجزیہ کر کے ان کے بارے میں مختلف ومتضاد حقائق ، کیفیات اور احساسات کی کچھ اس طرح نقاب کشائی کرتا ہے کہ ''قاری'' کو یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ جو حقیقت اس کے سامنے ہے خود اسکی حقیقت کیا ہے ۔ چنانچہ اسی بنا پر ''فکشن کی نئی شعریات'' کے ماہرین بھی ناول کو اپنے سماج کا سب سے بہتر اور معتبر دستاویز مانتے رہے ہیں اور بالغرض ادب کا مقصد اگر تخلیق کی مسرت کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کی بصیرت بھی ہے تو ناول نگار کا زندگی اور اسکے مسائل کے بارے میں ایک مخصوص نظریے کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔

جدید اُردو ناولوں میں حیات وکائنات کے حوالے سے نئی سوچ اور رویوں کو فلسفیانہ انداز میں برتنے کا رجحان ملتا ہے۔خاص طور پر ۱۹۸۰ء کے بعد کے ناولوں کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ ناول میں ناول نگار کو حیات وکائنات کے تضادات کے حوالے سے اپنے نقطہ نظر کا اظہار بھی لازمی طور پر کیا ہے۔یہ بات ایک طرف تو ناول نگار کے مزاج ،فکری اور فنی مہارت کو نمایاں کرتی

ہے دوسری طرف اس سے ناول کی نوعیت کی تعین اور تشریح وتعبیر میں بھی مدد بھی ملتی ہے۔ اسی لیے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ناول محض کہانی بیان کرنے کا نام نہیں ہے۔ یوں جین اسٹن کے مطابق۔ ''ناول میں کیا نہیں ہے''۔ فطرت انسانی کی مفصل معلومات، کیفیات کا تجزیہ، ذکاوت ،ظرافت، کشش، کرید، جستجو ،فکر وفلسفہ، روایت، اجتہاد، جذبہ واحساس فکر ودانش وغیرہ سب کچھ اور انہیں سب باتوں کو ہر ناول نگار اپنے اپنے نقطہ نظر کے ساتھ ناول میں بیان کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر ناول میں اور ساری خوبیاں تو ہوں لیکن ناول نگار کا اپنا نقطہ نظر نہ ہو تو اس ناول کی قدر و قیمت کمتر درجے کی ہوتی ہے۔

ناول کی صنفی انفرادیت کی بازیافت ناول نگار کے نقطہ نظر کے بعد ناول کی تفہیم کے حوالے سے بھی کی جاتی ہے۔ لیکن جدید ناول کی تفہیم کی صورت کیا ہوگی؟ اس ضمن میں ہم افہام و تفہیم کے روایتی اصولوں سے ہی کام لیتے رہے ہیں۔ ان اصولوں کے مطابق ناول کی تفہیم کے لیے اس کے پورے تناظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً ناول کے پلاٹ اور واقعات میں کیا رشتہ ہے واقعات اور ناول نگار کے نظریہ کو نتیجہ خیز شکل عطا کرنے میں کرداروں کا کیا رول ہے۔ اسکے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ناول کے متن کا ناول نگار کے دوسرے ناولوں کے متون سے کیا رشتہ ہے یا دوسرے متون کا اپنے عہد کے دیگر ناولوں کے متون سے، اپنے عہد کی زبان سے اور سیاست ومعیشت اور تہذیب وثقافت کے حوالے سے اپنے زمانے کی تاریخ سے کیا رشتہ ہے مثلاً اگر ہم قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا''، ''گردش رنگِ چمن'' یا ''چاندنی بیگم'' کے متن کو اس کے تمام تر انسلاکات کے ساتھ سمجھنا چاہتے ہیں تو اس کے لیے ہمیں 'آگ کا دریا'' کے پورے تناظر کو سامنے رکھنا ہوگا۔ یہ ناول کیوں لکھا گیا، کس موضوع پر لکھا گیا، اس ناول کا

اپنے زمانہ اور زمانہ کی زبان سے کیا رشتہ ہے اور اپنے معاشرے کی تاریخ کو کس حد تک کس کس انداز میں برتا گیا ہے اس کے ساتھ ہی ہمیں قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے ساتھ ''آگ کا دریا'' کے رشتے کو بھی ڈھونڈنا ہوگا اور ان دوسرے ناولوں کا اپنے عہد کے دیگر ناولوں مثلاً کرشن چندر کے ''غدار''، شوکت صدیقی کے ''خدا کی بستی''، عبدالصمد کے ''دو گز زمین'' اور حسین الحق کے ''فرات'' وغیرہ کے ساتھ کیا رشتہ ہے، تفہیم کے ان مرحلوں سے گذر کر ہی ہم ''آگ کا دریا'' یا کسی بھی اور ناول کو سمجھ سکتے ہیں۔

ج:۔ اُردو ناولوں کے اسلوب پر جدید ثقافت کے اثرات

جدید ناولوں میں اسلوب کی بھی بڑی اہمیت ہے اگر جدید ناولوں میں زبان کے استعمال کی نوعیت پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدید ناولوں میں زبان اس طرح عمل آرا نہیں ہوتی جس طرح شاعری میں، حتیٰ کہ افسانہ، انشائیہ خاکہ اور مضمون میں بھی زبان کے استعمال کی صورتیں مختلف ہوتی ہیں مثلاً ''آخر شب کے ہم سفر''، ''فرات'' اور ''فائر ایریا'' میں ''زبان'' محض اظہار کا وسیلہ یا ترسیلی نظام (System communicative) نہیں ہے اور نہ ہی مصنف کے ذریعہ استعمال کیا جانے والا محض ایک حربہ ہے بلکہ ان ناولوں میں زبان ایک زندہ اور زرخیز وجود کی طرح متحرک رہتی ہے اور اسی بنا پر ان ناولوں میں زبان واقعات اور کرداروں کے حوالے سے محض حقائق، تجربات، جذبات اور احساسات کی ''ترجمانی'' یا نمائندگی کا فریضہ انجام نہیں دیتی بلکہ مختلف و متضاد عصری حقائق جذبات اور احساسات کو سمیٹ کر معانی و مفاہیم کے نت نئے جہانوں کی تخلیق بھی کرتی ہے اسی لیے جدید ناولوں میں ایسے مقامات کثرت سے آتے ہیں جہاں

ناول کا پلاٹ، کردار، واقعات اور نظریات سب کچھ ناول نگار کے ہاتھوں سے پھسل کر ناول کی زبان کی دسترس میں آ جاتا ہے تب زبان ہی واقعات، کردار جذبات اور نظریات کو آزادانہ طور پر برتتی ہوئی ناول کو بنتی چلی جاتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول ''پروفیسر ایس کی عجب داستان'' غضنفر کے ''دویہ بانی'' اور اقبال مجید کے ''نمک'' میں زبان ہی ناول کی سمت اور رفتار طے کرتی ہے۔ دراصل ناول نگار زبان کی موزوں ومناسب بیانی ساخت Narrative Structure کی تشکیل کر کے زبان کے استعمال کو اتنا آسان بنا دیتا ہے کہ پھر جھوٹ اور سچ کے تضادات، حقیقت، عقیدہ اور ایمان کے تصورات اور خواب اور حقیقت کے افتراقات کو بے نقاب کرنے میں ''زبان'' کو دشواری نہیں ہوتی۔ زبان کے تخلیقی کردار کی بہترین مثالیں قرۃ العین حیدر اور حسین الحق کے یہاں ملتی ہیں۔ ہر چند کہ قرۃ العین حیدر اور حسین الحق کے لسانی رویے عام قارئین کو اکثر اجنبی سے بھی لگتے ہیں۔ لیکن اسکی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان ناول نگاروں نے اپنے ناول، جدید اور مابعد جدید تہذیبی حالات وکوائف کے اندر رہتے ہوئے پیش کئے ہیں اور جدید تہذیب کا خاصہ ہے کہ یہ روایتی ڈسکورس کا استعمال بھی کرتی ہے اور اس کی نفی بھی کرتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ جدید تہذیبی فضا میں، زبان مضبوط و مستحکم عصری معاشی اور مثالی ومتوازن انسان دوست محرکات کو نظر انداز بھی نہیں کر پاتی اور یہ ساری باتیں جدید تہذیب کے اندر سے پھوٹتی ہیں باہر سے نہیں آتیں۔ اور اسی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید ناولوں کی ایک بنیادی شناخت ناول میں زبان کا آزادانہ اور خود مختارانہ تخلیقی و تشکیلی کردار ہوتا ہے لیکن ناول میں زبان کے اس مخصوص نوعیت اور اہمیت کا اندازہ کسی ناول کے کسی ایک جملہ، مکالمہ، یا پیراگراف سے نہیں بلکہ پورے ناول میں، زبان کے استعمال کے تئیں ناول نگار کے روّیے اور سماجی وثقافتی تناظر میں متن سے معنٰی ومفہوم کے اخراج کے حوالے سے زبان کی قوت اور خود مختاری کی بنا پر ہی

لگایا جا سکتا ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں، بھی قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، علی امام نقوی، حسین الحق، الیاس احمد گدی اور غضنفر کے ناولوں میں ملتی ہیں۔

''منصور میں کون ہوں؟''

''وھاٹ ڈو یو مین تم کون ہو؟''

''منصور امّی نے مجھ سے اتنا بڑا جھوٹ کیوں بولا؟''

وہ تو تمہاری شہوار خانم سے سو گنا جھوٹی نکلیں۔ ساری عمر میں نے ان کو اتنا کھرا اتنا سچا سمجھا تھا۔

(۱)I Hate Her-I hate Her

اسی طرح جیلانی بانو (ایوان غزل) علی امام نقوی (تین بتی کے راما) حسین الحق (فرات) الیاس احمد گدی (فائر ایریا) اور غضنفر (دوّیہ بانی) کے یہاں حیدر آبادی، ہندی آمیز اُردو اور بہاری محاوروں کا استعمال ملتا ہے اس سے ناول کے متن کی تفہیم و تعبیر اور لطف اندوزی میں جہاں قارئین کے ایک طبقے کو مدد ملتی ہے وہیں دوسرے طبقے کو قدرے دشواری بھی ہوتی ہے۔ مثلاً چند اقباسات ملاحظہ کیجئے.....

> ''اپن تو ایک بات بولتے ہیں دولہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹ باٹ ختم ہو جائیں گے۔ منصب جاگیریں سب چھن جائیں گی، بڑے بڑے عہدے ہندوستانیاں جھپٹ لیں گے''۔
>
> ''ادھر یہ ہندوستانیاں انگریزوں کو نکالنے پر تلے بیٹھے ہیں، ہندوستان میں کتنے پُل توڑ رہے ہیں، ریلوں کو آگ لگائی جا رہی ہے''۔
>
> ''کانگریس اور مسلم لیگ کبھی نہیں بولے کہ جاگیریں ختم کرو، مگر یہ کمیونسٹاں تو اپنے دشمن ہیں۔''(۲)

''.........وہ بولی سیٹھ ساڑی اتارنے کا سوروپیہ دیتا ہے۔نئی نئی ساڑی دلاتا ہے اور تو خالی چمبن لے کر یہ سب کرنا چاہتا ہے۔تیرے میں اور سیٹھ میں کتنا انتر ہے''۔

''تم اس کو سمجھاتے نہیں؟''

''بہت سمجھایا میں.......کہ میں تیرے سے پریم کرتا ہوں۔تیرے سے شادی کروں گا لیکن وہ بولی........ پریم،شادی ہوگا کیا اس سے،شادی سے پہلے تو میرے یوون سے کھیلنا چاہتا ہے۔شادی کے بعد بھی کھیلے گا،اور بدلے میں مجھے کیا دے گا؟ بچے،بھوکے مرنے کو........''

''اپن کل پکچر بھی دیکھا اور مجا بھی کیا''۔مزہ_ ''بولے تو چانس ملا تیرے کو؟''ہاں،ہاں،کیا بولتا ہے یار کیا سکو؟ سکو؟ سالے تو نے پھر سکو کا نام لیا۔بے بی اور اس کا سہیلی''۔''بے بی بولے تو انیتا بے بی۔اپن تو بولا کہ اس کا منگنی''۔تو کیا ہوا پیارے ۔وہ دونوں V.C.R پر B.P چلایا''۔تو بھی دیکھا؟''تھوڑا تھوڑا،اکھا کائے کو نہیں دیکھا؟''

''ارے وہ دونوں بیچ بیچ میں گھڑی گھڑی پانی مانگتا تھا''۔بعد میں اپن دونوں کو پانی پلایا۔اور''بڈھا بڈھی؟''۔وہ لوگ لُوناوالا گیا''۔(۳)

''تبریز کے ہاتھ اس کی زلفوں سے کھیلتے رہے،پھر رخسار سے اٹکھلیاں کرتے ہوئے ہونٹوں پر آ ٹکے پھر گردن کی طرف چلے اور اس کے سینے پر شرارت کرنے لگے۔تبریز آج کس عالم میں ہو؟ سریکھا نے اس کے بال بکھیرے I am upset darling extremely upset

اس نے سریکھا کی گود میں منہ چھپالیا۔'' (۴)

''سُنلا ہوڈلری کے مائی اب تو املی کے پیڑ میں آم لاگی''۔ دوسری بولی

ہاں بہن نالی میں گنگا بہے لاگل ای کلجگ ما''

''میاں کے گھر کا بھات بھکوس کر واپس ہوا تو من ایکدم ہلکا ہو چکا تھا''

''چارا کھیر کیا پڑھا دیئے کہ ایک دم سے پنڈت ہو گئے۔ مطلب یہ کہ
گروگڑ رہ گیا اور چیلا چینی ہو گیا۔''

''کا ہو کولیری میں کام کرے کہ من با کہ نا؟ کول وری کے گینتا جھوری
تک ہم کو پہچانتا ہے کتنا دن ہو گئیل ہو؟''

جب کچھ نیکھے جانت تو او چھوڑی کے بھائی سنگ دوستی کیسے ہو گئیل۔
لیڈر بنے کے بچار با کا ہو؟ جوالا بابا کے ہاتھ تھام لا کلیان ہو جائی
تہار''۔(۵)

''ہون ایک پرکار کی پوجا ارچنا ہے جس کا آیوجن دیوتا کو رجھانے
منانے، ان کی دیا درشٹی کو اپنی اور آکرشت کرنے تتھا اپنی کامناؤں
کو پورا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس میں بھاگ لینے والے کو سکھ اور
شانتی پراپت ہوتی ہے ساتھ ہی اسے دیوک پرکوپ سے مکتی ملتی ہے''

''تم میں سے جو میرے سر سے جنما ہے سروشریشٹھ ہے۔ اس کا کاریہ
وہی ہوگا جو شریر میں سر کا ہوتا ہے۔ ارے ہت یہ چنتن، منن، شکشا دکشا
تتھا پوجا ارچنا کا کاریہ سنبھالے گا۔ سر سے اتپن یہ مانو سبھی کے لیے
پوجنیہ ہے۔ اتھہ اس کے آگے اپنا سیس نوا ؤ ایوم اسے پرنام کرو''۔

''یدی تم چاروں اپنی اپنی پریدھی میں رہ کر کاریہ کروگے تو سرشٹی کا
سنتولن بنا رہے گا، انیتھا سنتولن بگڑ سکتا ہے، سنتولن بگڑنے کا ارتھ
ہے سرشٹی کا ویناش۔ ارتھات تم سب کا ویناش۔ اتہ سنتولن بنائے
رکھنا اتی آوشیک ہے اور اور اس کے لیے یہ آوشیک ہے تم اپنی اپنی
پریدھی میں درڑھتا سے جمے رہو۔''(۶)

زبان کے اس طرح کے استعمال سے شکلوں سے شکلیں بنتی ہیں اور معنی سے معنٰی نکلتے ہیں۔ ہر چند کہ نثر کی زبان کے تخلیقی جو ہر اور شعری تفاعل وغیرہ سے متعلق کوئی ٹھوس اصول وضع نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن چونکہ ناول کی نثری زبان کا تعلق متن کی تفہیم سے ہے اور زبان کی تفہیم کے سلسلے میں ناول کے واقعات، کردار، مکالمات، تناظرات، تعلقات، لسانی نظام، فکری دائرے، تخلیقی و جمالیاتی لہریں اور قاری وغیرہ۔ سب کچھ زبان و بیان (ڈسکورس) کے دائرے کے اندر سمٹ آتے ہیں اور پھر زبان ہی ناول کو شروع سے آخر تک بُنتی ہوئی۔ معنٰی، تاثرات، ردِ عمل یہاں تک کہ شعور اور لاشعور کی ہئیت تک تشکیل کرتی چلی جاتی ہے اس لیے اُردو کا جدید ناول نگار اپنے ناول میں زبان کا استعمال، زبان کی تمام تر خلاّقانہ اور حاکمانہ قوت کے ساتھ کرتا ہے۔ زبان کی یہ قوت خود ناول نگار کی فکری و فنی قوت ہوتی ہے۔

اُردو فکشن میں بیسویں صدی نے دو اہم نام پیدا کئے ہیں۔ آزادی سے قبل کی نصف صدی میں پریم چند اور بعد کے پچاس برسوں میں قرۃ العین حیدر کا نام اُردو ناول و افسانہ نگاری کے شعبوں میں اعلیٰ مقام کا حامل ہے۔ ان کے علاوہ ترقی پسند تحریک اور بعد میں جدیدیت کے زیر اثر فن پارے ترتیب دینے والے ادیبوں اور تخلیق کاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن کو فکشن

کے کسی بھی معتبر تجزیے کے دوران نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، عبداللہ حسین ، انتظار حسین، انور سجاد، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، اقبال مجید، الیاس احمد گدی، حسین الحق، علی امام نقوی، ، عبدالصمد، شموئل احمد، پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی، غضنفر اور ترنم ریاض وغیرہ ایسے پرانے اور نئے ناول نگار ہیں جنہوں نے ناول نگاری کو ایک تنوع اور انفرادی شناخت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور اکیسویں صدی تک آ کر اُردو ناول کا کوئی بھی مطالعہ ان کے کارناموں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جدید ناول کے امکانات کیا ہیں یہ آنے والا وقت ہی بتائے گا لیکن ایک بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ہم عصر ناول نگار خود مختار اور آزادانہ فکر کے حامی کسی بھی تحریک یا رجحانات کے زیر اثر تخلیقات پیش نہیں کر رہے ہیں۔ جدید دور کے ناول نگار نت نئی زندگی اور ماحول کے درمیان توازن برقرار رکھتے ہوئے صالح اقدار کی بازیافت میں لگے ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف میں جس طرح بہت سے ناول لکھے گئے اسی طرح بیسویں صدی کے آخیر سے آج تک بہت سے ناول منظر عام پر آئے جن میں قرۃ العین حیدر کا ''چاندنی بیگم (۱۹۹۰ء) ۔ الیاس احمد گدی کا '' فائر ایریا'' (۱۹۹۹ء) پیغام آفاقی کا ''مکان'' (۱۹۸۹ء) غضنفر کا ''پانی'' (۱۹۸۹ء) کینچلی'' (۱۹۹۲ء) ''کہانی انکل'' (۱۹۹۴ء) ''دویہ بانی'' (۱۹۹۸ء) شموئل احمد کا ''ندی'' (۱۹۹۸ء) حسین الحق کا ''بولو مت چپ رہو ''(۱۹۹۰ء) ''فرات'' (۱۹۹۲ء) علی امام نقوی کا '' تین بتی کے راما'' (۱۹۹۱ء) عبدالصمد کا ''دوگز زمین'' (۱۹۸۸ء)، ''مہاتما'' (۱۹۹۲ء) ''مہا ساگر'' (۲۰۰۰ء) مظہر الزماں کا ''آخری داستان گو'' (۱۹۹۶ء) عشرت ظفر کا '' آخری درویش'' (۱۹۹۶ء) سید محمد اشرف کا

''نمبر دار کا نیلا'' (۱۹۹۸ء) مشرف عالم ذوقی کے ''بیان'' ۱۹۹۷ء) ''مسلمان'' (۲۰۰۰ء) ''پوکے مان کی دنیا'' (۲۰۰۴ء) اور پروفیسر ایس کی عجب داستان اور یا سونامی'' (۲۰۰۵ء) کوثر مظہری کا ''آنکھ سوچتی ہے'' (۲۰۰۱ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ تخلیق کار ہیں جنہوں نے جدیدیت کے آغاز کے دنوں میں ہی فکشن کو نئی تکنیک اور نیا اسلوب دے کر ایک اہم مقام بنالیا تھا۔ان کے علاوہ اس دور میں بزرگ اور جوان ناول نگاروں نے گزشتہ رُبع صدی میں متعدد قابل ذکر ناول تحریر کیے مثلاً قرۃ العین حیدر کا ''آخر شب کے ہم سفر'' (۱۹۷۹ء) ''گردشِ رنگ چمن'' (۱۹۸۸ء) ''چاندنی بیگم'' (۱۹۹۰ء) قاضی عبدالستار کا ''غالب'' (۱۹۸۲ء) ''خالد بن ولید'' (۱۹۹۷ء) ''حضرت جان'' (۱۹۹۰ء) حیات اللہ انصاری کا ''مدار'' (۱۹۸۱ء) ''گھروندہ'' (۱۹۸۴ء) جوگندر پال کا ''نادید'' (۱۹۸۳ء) اور ''خواب رو'' (۱۹۹۰ء) جیلانی بانو کا ''بارش سنگ'' (۱۹۸۵ء) انتظار حسین کا ''بستی'' (۱۹۸۰ء) اور ''تذکرہ'' (۱۹۸۷ء) ''آگے سمندر ہے'' (۱۹۹۶ء) انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے'' (۱۹۸۰ء) اور ''ایک موسم کی کہانی'' (۱۹۹۵ء) اقبال مجید کا ''کسی دن'' (۱۹۹۹ء) اور ''نمک'' (۱۹۹۸ء) انور سجاد کا ''خوشیوں کا باغ'' (۱۹۸۱ء) اور ''جنم روپ'' (۱۹۸۹ء) بانو قدسیہ کا ''راجا گدھ'' (۱۹۸۱ء) جمیلہ ہاشمی کا ''روہی'' (۱۹۸۰ء) شوکت صدیقی کا ''جانگلوس'' (۱۹۸۶ء) عبداللہ حسین کا ''باگھ'' (۱۹۸۲ء) اور ''قید'' (۱۹۸۹ء) احمد داؤد کا ''رہائی'' (۱۹۷۹ء) اعجاز راہی کا ''معتوب'' (۱۹۸۹ء) آغا سہیل کا ''کہانی عہد زوال کی'' (۱۹۹۱ء) فخر الزماں کا ''سات گمشدہ لوگ'' (۱۹۸۷ء) اور ''ایک مرے ہوئے شخص کی کہانی'' (۱۹۸۷ء) فہمیدہ ریاض کا ''گوداوری'' (۱۹۹۸ء) مستنصر حسین تارڑ کا ''پکھیرو'' (۱۹۸۳ء) ''بہاؤ'' (۱۹۹۲ء) اور ''راکھ'' (۲۰۰۰ء) طارق محمود

کا ''اللہ میگھ دے'' (۱۹۸۶ء) خالد سہیل کا ''مقدس جیل'' (۱۹۹۰ء) محسن علی کا ''بڑا آدمی'' (۱۹۹۶ء) وغیرہ شامل ہیں۔اس فہرست میں اور نام شامل ہو سکتے ہیں۔

ان تمام جدید ناولوں پر گفتگو کرنا آسان نہیں، مذکورہ ناول نگاروں میں سے بعض بزرگ ناول نگار اپنے خاص موضوع اور اسلوب کی وجہ سے اپنی علاحدہ شناخت رکھتے ہیں، اس عہد میں بھی ان کے تحریر کردہ ناولوں کا موضوع اور اسلوب مخصوص رہا ہے۔مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر جو گزشتہ نصف صدی سے لکھ رہی ہیں۔اپنے منفرد اسلوب اور موضوع کی وجہ سے منفرد مقام رکھتی ہیں۔گزشتہ پچیس برسوں میں انہوں نے ''آخر شب کے ہم سفر''، ''گردش رنگ چمن''، ''کارِ جہاں دراز ہے''، ''چاندنی بیگم''، قلم بند کیے۔کوئی وجہ نہیں کہ ان ناولوں کو جدید ناول نہ کہا جائے یہ ناول اپنے مہذب اسلوب کے ساتھ ساتھ ایک خاص طبقہ اور نظام کے زوال و تہذیب کی داستان بیان کرتے ہیں۔

> ''آخر شب کے ہم سفر'' (۱۹۷۹ء) بنگال کی سیاسی اور انقلابی تحریکات سے عبارت ہے۔قرۃ العین حیدر کا یہ ناول بلا شبہ اپنے موضوع اور اہمیت کے اعتبار سے ان کی سابقہ تحریروں میں ''آگ کا دریا'' کے بعد سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے'' (۷)

''گردش رنگ چمن'' (۱۹۸۸ء) قرۃ العین حیدر کا ایک اور اہم ناول ہے۔اس میں ۱۸۵۷ء کے المناک واقعات کو عہد حاضر کے پیچیدہ حقائق سے جوڑا گیا ہے۔واقعات کے کئی دھارے اپنے رنگا رنگ کرداروں کے ساتھ اس زمانی وقفہ کو پُر کرتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' (۱۹۹۰ء) زندگی کے اتار چڑھاؤ اور جدید قدروں کے رد و قبول کی کشمکش کی

کہانی ہے جو۔ مصنفہ کے لفظوں میں:

''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخر تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقاء کا عمل پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب وتجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاص واضح ہے''

پروفیسر قمر رئیس کے لفظوں میں استعاراتی اسلوب اور تلازماتی بیان میں پوشیدہ ناول کا یہ وہ معنیاتی نظام ہے جو ماہرین کو تخلیق کی دعوت دیتا ہے۔ ناول کا یہ مرکزی خیال جس کی طرف مصنفہ نے اشارہ کیا ہے، ان کے نظریہ حیات اور نظریہ تاریخ کا ایک حصہ ہے جس کے زندہ نقوش ''آگ کا دریا'' اور ''گردش رنگ چمن'' اور دوسری تحریروں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

''چاندنی بیگم'' میں وکی میاں، قنبر علی، چنبیلی بیگم، صفیہ، چاندنی بیگم، بھوانی شنکر، سوختہ اور بیلا، کنور علی جیسے کردار بڑی مہارت سے تراشے ہوئے خوبصورت کردار ہیں۔ جو اپنے عہد کے درد و داغ کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ یہ سارے کردار اس معاشرے کی روایت ہیں جو وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوئی۔ یہ مایوس، ناکام مجہول اور خودکشی پر آمادہ لوگ ہیں۔ یہ صرف خواب دیکھ سکتے ہیں۔ کیوں کہ خوابوں کے علاوہ ان کے پاس رہا ہی کیا ہے۔ تبدیلی حالات نے انہیں اس موڑ پر لاکر اکیلا چھوڑ دیا ہے جس سے آگے چلنے کی ان میں سکت نہیں ہے۔

ریڈ روز میں آگ لگنے کا واقعہ اصل میں ان کے غرور کے خاک ہو جانے کی علامت ہے۔ یہ اس طبقہ کا المیہ ہے جو وقت کے ساتھ کچھ دور چل کر تھک گیا۔ قرۃ العین حیدر نے مولانا مودودیؒ کی تفہیم القرآن سے ایک آیت کا ترجمہ لے کر اول سے آخر تک وہ سب کچھ سمیٹ لیا ہے جو

''چاندنی بیگم'' کے ذریعے وہ کہنا چاہتی ہیں۔

''جب چاہیں ہم ان کی شکلیں بدل سکتے ہیں''۔

.......اور واقعی ''چاندنی بیگم''، شکلیں بدلنے کی کہانی ہے جسے قرۃ العین حیدر کے مخصوص اسلوب نے ''گردش رنگ چمن'' کا چہرہ بنا دیا ہے۔ اس مخصوص اسلوب کے تعلق سے یہ حقیقت بھی بڑی حیرت انگیز ہے کہ ناول میں زندگی کے المیہ پہلوؤں کا احساس جتنا بڑھتا گیا ہے۔ ان کے طرز تحریر کی دلکشی اور شگفتگی میں اُتنا ہی اضافہ ہوتا گیا ہے۔ انھوں نے ناول میں اودھ کی لوک روایتوں اور بولیوں سے بھی کام لیا ہے جس کے نتیجہ میں ناول کی جڑیں اودھ کے عوامی کلچر میں دور تک پھیلی نظر آتی ہیں۔

قاضی عبدالستار نے بھی قرۃ العین حیدر کی طرح اپنے ناولوں میں اپنے منفرد اسلوب اور موضوع کا لحاظ رکھا ہے۔ ان کا سلوب شاہانہ ہے اور موضوع زمینداری کے زوال کے اثرات اور تاریخ ہے۔ ''داراشکوہ'' اور ''صلاح الدین ایوبی'' کی طرح انہوں نے ''غالب'' اور ''خالدین ولید''، تخلیق کیے، ان کے اسلوب کا جاہ وجلال ان کے ناول کی ہر سطر میں نظر آتا ہے۔

قاضی عبدالستار نے اب تک کئی ناول تخلیق کئے ہیں جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور تکنیک اور اسلوب کی بنا پر بھی منفرد مقام کے حامل ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا اسلوب بیان موضوع کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتا رہتا ہے۔ پریم چند کے اسلوب کو شب گزیدہ کی فضا بندی میں سمو لیتے ہیں تو محمد حسین آزاد کے اسلوب کو ''داراشکوہ'' کی تعمیر میں ضم کر دیتے ہیں۔ اُردو ناول کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا ناول نگار ملے

جو متضاد اسالیب پر یکساں قدرت رکھتا ہو۔ ''شب گزیدہ''، ''داراشکوہ''، ''حضرت جان'' اور ''خالد بن ولید'' کی زبان اور اسلوب میں بہت فرق ہے اور یہ فرق ہی ان کی انفرادیت ہے۔ یہ ان کا کمال ہے کہ جیسا موضوع ہے ویسا ہی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس لیے کوئی بھی ناول یکسانیت کا شکار نہیں ہوا ہے اور اپنے منفرد انداز میں ناول کی دنیا میں سامنے آیا ہے۔ ''خالد بن ولید'' (۱۹۹۵ء) بھی ان کا ایسا ہی منفرد ناول ہے۔ جس میں ان کے اسلوب کی بنیادی خصوصیات بہت زیادہ واضح اور نمایاں ہو کر سامنے آئی ہیں۔

''تکان؟ ہم جہاد کے لیے جب تلوار نکالتے ہیں تو تکان کو نیام میں ڈال دیتے ہیں۔ خدا کی قسم اگر سالار کا حکم ہو تو تن تنہا ایران پر جا پڑوں''

(خالد بن ولید: ص ۵۷)

قاضی عبدالستار نے فرسودہ اور گھسے پٹے طریقوں سے انحراف کرتے ہوئے اپنی تحریر کو زندگی اور حرارت پہنچانے والا اسلوب عطا کیا ہے جو قاری کو متاثر ہی نہیں کرتا مرعوب بھی کرتا ہے۔ اُردو ادب میں دوسرا کوئی نثر نگار نہیں جو کسی واقعے کی عکاسی اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اس پُر شکوہ انداز میں کر سکے اور ساتھ ہی ساتھ جذبات کی ترجمانی بھی استعاروں اور تشبیہوں کے سائے میں اس کامیابی سے کر سکے۔ جس طرح سمندر کی تیز لہر اپنے ساتھ کنارے پڑی دوسری چیزوں کو بھی بہالے جاتی ہے، اسی طرح قاضی عبدالستار کی نثر کی روانی بھی قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔

قاضی عبدالستار کا ''غالب'' بقول مصنف مرحوم صدر فخر الدین علی احمد کی فرمائش پر تصنیف کیا

گیا تھا۔ ان کے اس ناول کا پلاٹ غالب اور تُرک بیگم کے عشق کا احاطہ کرتا ہے۔ ترک بیگم ایک ایرانی رسالدار کی حسین وجمیل اور نوعمر بیوہ تھی، جو اپنی غزلوں کی اصلاح غالب سے کراتی تھی۔ ترک بیگم اور غالبؔ کے عشق کی یہ روایت غالب کے خاندان سے متعلق بیگم حمیدہ سلطان کی بیان کردہ ہے۔ مصنف نے اس ناول میں غالب کی حسن پرستی، مئے نوشی اور عیش پرستی پر بہت زیادہ زور دیا ہے جس کی وجہ سے غالب کا کردار ایک بے حس، بے عمل اور خودغرض شاعر کی شکل میں ابھرتا ہے۔ جو نہ اپنی منکوحہ بیوی کے تئیں کسی طرح کی محبت یا دردمندی محسوس کرتا ہے اور نہ ہی تغیر پذیر سیاسی ومعاشرتی حالات سے کوئی علاقہ رکھتا ہے۔ تاہم اس ناول میں مغلیہ سلطنت کے زوال اور اس دور کی دہلی کی سماجی وثقافتی زندگی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

تُرک بیگم کی بدنامی اور خودکشی کے بعد غالب پر آلام کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے لیکن وہ شاعری اور شراب میں خود کو ڈبوئے رکھتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا کہ غالبؔ کے خسر نواب الٰہی بخش بستر مرگ پر تھے۔ اور غالباً انتہائی افلاس اور کسمپرسی کے عالم میں شب وروز بسر کر رہے تھے۔ غالب کی کسمپرسی دراصل تمام جاگیردارانہ معاشرے کی کسمپرسی ہے۔ مغلیہ سلطنت کے زیر سایہ پنپنے والی جاگیرداری دم توڑ رہی تھی یا برطانوی طاقت کی اطاعت پر مجبور ہوگئی تھی اور یہ صورت حال صرف شاہ جہاں آباد تک ہی محدود نہ تھی بلکہ اس دور کا لکھنؤ بھی اسی زوال کے عہد سے گزر رہا تھا۔

دہلی جو سلطنت مغلیہ کا پایہ تخت تھی، لکھنؤ سے بدتر حالت میں تھی۔ خود آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کی حکومت قلعہ معلیٰ تک محدود ہوگئی تھی اور برائے نام فوج، دربار اور فرامین شاہی جلال وعظمت کے بجائے انتہائی درجہ کی مضحکہ خیزی کے مظاہر بن گئے تھے۔ نادری تلوار کی چمک اور ابدالیوں کی کڑک کے بعد گوروں کی فتح یابی کے جلوس دہلی کے نقشے پر ثبت ہو چکے تھے۔

انگریزں کے جاسوسوں اور مغلیہ سلطنت کے غداروں نے باغیوں کی ایک ایک حرکت کی خبریں کمپنی کے آقاؤں کو پہنچائیں انگریزی فوج نے سکھوں کی مدد سے دہلی والوں سے وہ بھیانک انتقام لیا کہ تاریخ کبھی اس خون ریزی اور تاراجی کوفراموش نہ کر سکے گی:

''خون اُگلتی آوازیں، جان دیتی آوازیں، اپنی موت کی اطلاع دیتی آوازیں، اپنے پیاروں کوفرار کی ترغیب دیتی آوازیں، اپنی مدد کو پکارتی آوازیں اپنی مدد سے نکارتی آوازیں، لیکن ان کے جواب میں سیسہ و بارود کے علاوہ کوئی آواز نہ تھی۔ ان کی مدد کو نہ آسمان سے شہید اترے اور نہ زمین سے غازی اُٹھے۔ وہ قصاب خانے کے جانوروں کی طرح اپنی اپنی باری پر ذبح ہوتے رہے........''(۸)

''لہو کے پھول'' جیسے طویل ناول کے مصنف حیات اللہ انصاری نے بھی اس دور میں ''مدار'' اور ''گھروندہ'' نام کے دو ناول قلم بند کیے، ''مدار'' (۱۹۸۱ء) میں دو مختلف لسانی وحدتوں سے تعلق رکھنے والے مرد اور عورت کی محبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول ''گھروندہ'' (۱۹۸۳ء) بھی اسی طرح کے مسئلے کا احاطہ کرتا ہے۔

''مدار'' کی طرح ''گھروندا'' میں بھی مصنف نے دو مختلف تہذیبی اکائیوں کی آمیزش اور آویزش کو موضوع بنایا ہے۔ ''مدار'' میں اس آویزش کی بنیاد لسانی تھی اور ''گھروندا'' میں تہذیبی ہے۔ رنگیلی کے عشق میں شرابور ہو کر شہاب ایک عرصے تک مڈل کلاس کی اخلاقی وتہذیبی اقدار کو فراموش کئے رہتا ہے اور اپنے تعلیم یافتہ وشائستہ تمدن کو ترک کر کے قبیلے کی اکھڑ مزاجی، کرخت گوئی اور طاقت کے ننگے استعمال پر مبنی روز وشب میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام

رہتا ہے۔ چنانچہ ان دونوں کا والہانہ عشق ایک وقتی اُبال ثابت ہوتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے دائروں سے نکل کر اپنے اپنے ماحول میں لوٹ آتے ہیں۔

جوگندر پال اور انتظار حسین دونوں ہی مہاجر فکشن نگار ہیں دونوں کے یہاں اپنے اپنے مقامات سے ہجرت کا کرب بیان کیا گیا ہے۔ ''نادید'' کے کردار اگر چہ نابینا ہیں لیکن اس میں بینا افراد کی بے ضمیری اور بے بصیرتی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ''خواب رو'' میں جوگندر پال نے ہجرت کے درد کو زبان عطا کی ہے، اس میں ان کی اپنی مہاجرت کا کرب بھی شامل ہے، مہاجر اپنی زمین سے الگ ہو کر تمام عیش و آرام حاصل کرنے کے باوجود بھی ہجرت کے کرب کو فراموش نہیں کر پایا۔

جوگندر پال نے ہجرت کے مسئلے کو تلخ ترین حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس حقیقت کا ایک سراغ انتظار حسین کے فن میں ملتا ہے۔ ان کے اکثر افسانے اور بالخصوص ان کا ناول ''بستی'' اسی تھیم کا دوسرا عنوان ہے۔ انتظار حسین اور جوگندر پال کے فنی برتاؤ میں قطبین کا فرق ہے۔ مگر بعض اعتبار سے دونوں میں کافی ملتی جلتی باتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ دونوں معاصر ہیں، دونوں مہاجر، فن کی حدود میں دونوں تجربہ پسند، جہاں تک ادائیگی تھیم ڈکشن اور ماضی فہمی کا تعلق ہے دونوں کے احساس وادراک کی طرز میں ترجیح کی بنا ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہے، باوجود اس کے کہ دونوں کا دکھ اور کرب یکساں ہے۔

انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ ہجرت کا احساس ان کے اسلوب کا اہم ترین محرک ہے جو انہیں مستقل متحرک رکھتا ہے۔ ''بستی''، ''تذکرہ''، ''آگے سمندر ہے'' اسی کرب کے عکاس ہیں۔ وہ اپنے خاص طرز کی وجہ سے اپنی علاحدہ شناخت بنائے ہوئے ہیں۔

عبداللہ حسین کا ناولٹ ''قید'' (۱۹۸۹ء) ایک حقیقی واقعے پر مبنی ہے جس میں پاکستان کے

ایک گاؤں میں ایک نوزائیدہ بچے کواس کے ناجائز ہونے کے شک کی بناپرنمازیوں نے سنگسار کردیا تھا''قید'' کاایک اہم کردار رضیہ میر ہے جواپنے محبوب کی ناجائزاولاد کی ماں بننے پر سماجی تذلیل کےخوف سےاپنے بچےکوگاؤں کی مسجد کی سیڑھیوں پر رکھ آتی ہے۔

عبداللہ حسین کا مشہورناول''باگھ''(۱۹۸۲ء) میں نہ صرف ناول نگاری بلکہ تمام اُردوزبان کےاحتجاجی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ ناول علامتی ہوتے ہوئے بھی گنجلک مفاہیم اور نامانوس فنتاسی سے پاک ہے۔کرافٹ پر مصنف کی مہارت اور فضا آفرینی پر قدرت کی بناپر''باگھ''کواُردو کے نہ صرف چند معیاری ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ اس دنیا کی سبھی زبانوں کے اعلانمونوں کے بالمقابل پیش کیا جاسکتا ہے۔ناول ۱۹۶۵ء کی ہندو پاکستان جنگ کے پس منظر میں کشمیر میں کی جانے والی تخریبی کارروائیوں کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔

اصل کہانی کے ساتھ ساتھ ہی ایک باگھ کی کہانی بھی ہے جوصرف بھولے بھالے اور نہتے انسانوں کوڈراتا ہے۔یہ باگھ نہ آج تک دیکھا گیا ہےاور نہ ہی کوئی ایسا حتمی ثبوت ملا ہے، کہ واقعی اس باگھ نے کسی کونقصان بھی پہنچایا ہے۔یہ صرف راتوں کوگاؤں کے آس پاس کے جنگل میں دھاڑتا اورڈراتا ہے بقول ناول نگار کےایک کردار شاہ رُخ کی آواز تواس ظالم کی ایسی آتی ہے جیسے بغل میں کھڑا ہو۔ہوتا دراصل کہیں اور ہے، گویا باگھ کے وجود کی تصدیق اس کے پھیلائے ہوئےخوف اور ہراس کے ذریعے ہوتی ہے۔عبداللہ حسین لفظ کی اہمیت سے بخوبی آشنا ہیں اوروہ ادیب کواقتدار کامخالف دیکھنے کےخواہش مند ہیں۔

عبداللہ حسین کی نثر تیز اور کانٹے دار ہوتی ہے۔وہ بیانیہ میں صورتِ حال کی عکاسی اتنے بھر پور انداز میں کرتے ہیں کہ کردار کی داخلی زندگی اور منظر کی دلکشی قاری کوگرفت میں لے کر باندھے رکھتی ہے۔مکالموں میں وہ سنجیدہ وفکری مباحث کے ساتھ ساتھ کرداروں کے جذبات

کی خوبصوت پیشکش کرتے ہیں۔ان کی رواں نثر تاریخ کے بھنور کو زمانی و مکانی خواص کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔بقول پروفیسر قمر رئیس.....

''ان کی نثر جذباتی خروش اور افراط تفریط سے بڑی حد تک پاک ہے۔
ان کے منظر اور پیکر واضح اور روشن ہیں''۔(۹)

شوکت صدیقی کا ناول ''جانگلوس'' (۱۹۸۶ء) بھی خدا کی بستی کی طرح پاکستانی سماج میں کمزور عوام کی زندگی کی کسمپرسی اور مظلومیت کو بیان کرنے ہی کی کوشش ہے۔کہانی جیل سے فرار دو مجرمین لالی اور رحیم دادا کے تجربات پر مشتمل ہے۔اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ پاکستان کے جاگیردارانہ معاشرے میں کس طرح بڑے زمیندار اپنی قوتِ بازو اور دولت کے بل پر غریب و محنتی مزارِعین کی زمین چھین لیتے ہیں،ان کے مویشی کھلوا لیتے ہیں اور ان کی عورتوں کو استعمال کرتے ہیں۔لالی اور رحیم ایسے نوجوان ہیں جو کبھی گاؤں میں محنت کر کے باعزت و آسودہ زندگی بسر کرتے تھے لیکن حالات کا جبر اُن کو سماج کے ان سفید پوش مجرموں سے اپنے ساتھ کی گئی ناانصافیوں کا بدلہ لینے کے لیے ادنیٰ مجرم بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔''جانگلوس''میں دکھایا گیا ہے کہ پنجاب کے بڑے زمیندار کس طرح اپنے رشتہ داروں کی مدد سے، جو ریاستی فوج اور حکومت میں اپنے اقتدار کے زور سے اعلیٰ عہدے حاصل کر کے شاندار زندگی بسر کرتے ہیں،قانون کو بوقتِ ضرورت اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں اور اسی قانون کی مدد سے کمزوروں کو جھوٹے مقدموں میں پھنسوا کر جیل بھجوا دیتے ہیں یا قتل کرا دیتے ہیں اور ان لوگوں کی زمین،عورتیں اور مویشی ہتھیا لیتے ہیں جو اس ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ناول میں ایک مقام پر اسی لاقانونیت

اور انار کی کی نشاندہی کرتے ہوئے لالی ،میاں محمد حیات سے کہتا ہے .....''ساب'' کون سا کنون ،کیسا کنون.....کنون.....کنون تو میرے جیسے چھوٹے آدمی کے لیے ہے۔آپ کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔''

غلام الثقلین نقوی کا ناول ''میرا گاؤں'' (۱۹۸۱ء) تقسیم ملک سے ۱۹۶۵ء کی ہند پاکستان جنگ تک کے دور پر مبنی ہے اس ناول میں لاہپور (اب فیصل آباد) کے ایک چھوٹے سے گاؤں چک مراد کے کسانوں کی روز مرہ کی زندگی ۔گاؤں کے باسیوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور خوشیوں ،خودغرضیوں اور وفاداریوں ،زمینداروں اور حکومت کے کارندوں کے ذریعے کمزور و غریب کسانوں کے معاشی استحصال اور پنجاب کے کسانوں کی روایتی جفاکشی کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ناول میں ایک چھوٹے کسان کی غریبی ،جفاکشی اور رات دن خون پسینہ بہانے کے باوجود فصل میں ان گنت حصہ بانٹنے والے مفت خوروں کی تفصیل کو مصنف نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے:

> ''جب بھوسا الگ ہوا اور گندم کا چھوٹا سا ڈھیر لگا تو میرا جی بیٹھ گیا۔بڑھئی لوہار، نائی ،دھوبی اور مولوی اور دوسرے بیپیوں کا حصہ دینے کے بعد گندم کا ڈھیر اور بھی کم ہو گیا تو میں نے سوچا کسان کی کمائی میں کتنے لوگ شریک ہیں ۔مجھے ڈوم ،ڈھاری ،میراثی ،شیخ ،بھرائیں اور کھیت منگتے یاد آئے جو کٹتی فصل میں سے اپنا حصہ لے کر جا چکے تھے اور سِلاّ چگنے والیوں نے گرا پڑا خوشہ اُٹھا لیا تھا پنچھی پکھیرو بچے کھچے دانوں سے اپنے پوٹے بھر چکے تھے اور کسان کے حصے کا ڈھیر گھٹتا رہا حتیٰ کہ کچھ مہینوں کی محنت ،سردی ،گرمی بیماری دکھ سکھ اور لہو پسینے کا ڈھیر اس سے بلند ہو گیا۔'' (۱۰)

''میرا گاؤں'' میں چھوٹے کسان کی غریبی اور استحصال کے علاوہ، زمینداروں، چودھریوں اور ان کے رشتہ داروں کی لوٹ کھسوٹ اور مظالم کی داستانیں بھی ملتی ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی ہندوستان پاکستان جنگ کے دنوں میں سرحدی علاقوں کے کسانوں کی فصلوں کی بربادی، گھروں کے اجڑنے اور محفوظ مقامات کی تلاش میں ہجرت کرنے کے عمل کو بھی ''میرا گاؤں'' میں خوبصورتی سے دکھایا گیا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہر قومی بحران میں سب سے زیادہ جانی و مالی نقصان ہمیشہ غریب کسانوں اور مزدوروں کا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر خالد سہیل کا ناول ''ٹوٹا ہوا آدمی'' (۱۹۹۰ء) پرانے رشتوں کے ٹوٹنے اور انسان کے اپنی ذات اور کائنات سے نئے رشتے جوڑنے کی کہانی ہے۔ جس میں بیسویں صدی کے انسان کی ہجرت کے غم اور خوشیاں مستزاد ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار شہزاد ملک فرسودہ مشرقی اقدار اور فرد دشمن مغربی اقدار کے دمیان توازن نہیں رکھ پانے کی بنا پر نیم مجرمانہ اور نیم وحشیانہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ چھوٹے جرائم کے ذریعے کچھ ڈالر کما لینا اور مختلف عورتوں کی ساتھ جبلی سطح پر روز و شب گذارنا..... یہی اس نوجوان کی زندگی کا طریقہ ہے۔ یورپ کے شہروں میں اس جیسوں کا ایک پورا طبقہ ہے۔ جس میں بغیر شہریت ملے قیام پذیر مہاجرین، ناجائز دھندوں سے روزی حاصل کرنے والی عورتیں اور ان کی ناجائز اولادیں شامل ہیں شہزاد اپنی ذلتوں اور محرومیوں کا بدلہ معاشرے کے قوانین کو پامال کر کے لیتا ہے، اسپتال اور اصلاح خانوں کے ضوابط کو بالائے طاق رکھ کر من مانی حرکتیں کرتا ہے، اور والدین، مذہب اور اخلاق کے ضوابط کو ٹھکرا کر گویا اپنے وجود کو تسلیم کرنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ جنون کے عالم میں ایک دن اپنے چچا کو قتل کر ڈالتا ہے۔ اس کی غیر منکوحہ بیوی سخت گیر ریاستی قوانین سے نالاں ہو کر خودکشی کر لیتی ہے اور شہزاد کو پڑوسی ملک سے

گرفتار کر کے پھر اصلاح خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسے معاشرے کی روداد ہے جہاں خودغرضی، ہوس اور ریاستی جبر، کمزور طبقوں سے تعلق رکھنے والوں کی شخصیت اور انا کو کچلنے کے درپے ہے۔ شہزاد جیسوں کے لیے مغرب میں قوانین وضوابطہ کے جیل خانے ہیں تو مشرق میں جہالت، تعصب اور حسد کے جہنم موجود ہیں۔ بظاہر روشن خیالی اور جمہوری نظر آنے والے مغربی معاشرے کے جذباتی بانجھ پن کو بھی ''ٹوٹا ہوا آدمی'' میں واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اسی طرح کا دوسرا ناولٹ ''مقدس جیل'' سعودی عرب کی اسلامی مملکت میں روزگار کے لیے بسنے والے انسانوں کی جذباتی گھٹن اور استحصال سے متعلق ہے اس پابند اور تنگ ریاست میں چار طرح کی درجہ بندی ہے، طبقہ اول میں سعودی نثراد اور امریکن ویورپین شامل ہیں جو ہر طرح کی پابندیوں سے مُبرا ہیں۔ دوسرا درجہ غیر ملکی عربوں کا ہے، تیسرا طبقہ ایشیائیوں کا ہے۔ سیاسی اختلاف یہاں موت کا پروانہ ہے۔ حساس مہاجرین اس مقدس جیل سے پژمردہ، ذہنی بیماری اور خوفزدہ انسان بن کر نکلتے ہیں کیونکہ مذہبی تقدس کی آڑ میں پلنے والی بدعنوانیوں اور بے انصافیوں کو اس جابرانہ ریاست میں زبان پر لانا بھی جرم ہے۔ جبکہ ایشائی مسلم ممالک میں سعودی سرزمین کے بارے میں نہایت عقیدت مندانہ جذبات اور تقدس کا اظہار کیا جاتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے '' پکھیرو''، ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' جیسے ناول لکھ کر بحیثیت ناول نگار اپنی پہچان کرائی ہے۔ انہوں نے زیادہ تر سفرنامے لکھے تھے۔ '' پکھیرو'' میں سماج میں پھیلی ہوئی عیاری، مکاری، ریاکاری، جھوٹ اور منافقت ہے، بے زاری کا اظہار اور فرار کو بیان کیا گیا ہے ۔ڈاکٹر خالد اشرف اپنی کتاب ''برصغیر میں اُردو ناول'' میں لکھتے ہیں کہ:

'' پکھیرو'' ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنے سماج اور قوم سے کٹ چکا ہے۔ وہ ایک ایسے معاشرے کا باسی ہے جہاں جونکوں اور

گدھوں کی حکمرانی ہے اسی لیے یہاں تمام سوچنے سمجھنے والے
قرار پاتے ہیں۔ناول کا مرکزی کردار ایک بندآ(انسان)
ہے جس کو بچپن سے اپنی صلاحیت اور محنت کے سہارے آگے بڑھنے
کی تربیت دی گئی ہے۔لیکن یہ بندا جب حقیقی دنیا کی عیاریوں اور
لوٹ کھسوٹ کے درمیان سے گزر کر اپنی راہ بنانا چاہتا ہے تو اسے
اندازہ ہوتا ہے کہ جی بھر محنت کرنے اور اپنی تمام تر قوتِ ارادی کے
استعمال کے باوجود سورج حاصل کرنا تو کیا وہ دنیا میں کمینی ضرورتیں
بھی مہیا نہیں کر سکتا۔اُس کی محنت اور لگن سے حاصل کی گئی تعلیمی
ڈگری ایسا نامراد کاغذ ثابت ہوتی ہے جو صرف ہلدی اور نمک
باندھنے یا آگ جلانے کے کام آسکتی ہے.......''(۱۱)

''بہاؤ'' میں تارڑ نے وادئ سندھ کی اُس تہذیب کی عکاسی کی ہے جو آریوں کی موجودگی سے تشکیل پائی۔''راکھ'' میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد اور قبل ہندو پاک کی بدلتی اقدار، مشترکہ تہذیب کا بکھراؤ اور ڈھاکہ کی بربادی کے مناظر وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔اسی طرح ۱۹۸۰ء کے بعد لکھے گئے ناولوں میں انور سجاد، فخر لزمان ، طارق محمود اور مراد طارق کے ناول بھی اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

جدید دور میں قرۃالعین حیدر کے علاوہ بھی کئی اور خواتین ناول نگاروں کے ناول منظر عام پر آئے، ان میں بانو قدسیہ، جیلانی بانو، سائرہ ہاشمی۔خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، فہمیدہ ریاض اور ترنم ریاض وغیرہ کے ناول قابل ذکر ہیں۔''راجا گدھ'' میں بانو قدسیہ نے عصر حاضر کے اہم

مسائل کو پیش کیا ہے، ہجرت کا کرب یہاں بھی ہے لیکن یہاں کی ہجرت مختلف ہے آج کا نوجوان گاؤں کی محرومیوں اور ویرانیوں سے پریشان ہوکر شہر کی طرف بھاگ رہا ہے۔لیکن گاؤں کا بوڑھا اپنی مٹی سے جڑا رہتا ہے، اس ناول میں شہر اور گاؤں کی زندگی اور نسلوں کے تضاد کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

''راجا گدھ'' (۱۹۸۱ء) کا مرکزی کردار قیوم چندرا گاؤں سے ہجرت کر کے لاہور میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے آیا ہے۔اس کے اجداد راجستھان کی بنجر و خشک زمینوں کو چھوڑ کر صدیوں پہلے پنجاب کے سرسبز و شاداب خطے میں آباد ہوئے تھے۔چندرا ابھی کچھ عرصہ قبل تک سر سبز آباد گاؤں تھا، پنجاب کے گاؤں کی روایتی جفاکشی، خوشحالی و زندہ دلی یہاں پر بھی موجود تھی۔ کھیت فصلوں سے بھرپور اور گھر عورتوں، بچوں اور مویشیوں سے آباد تھے۔لیکن صرف چار سال کے عرصے میں کلّر گاؤں کی زمینوں کو چاٹ گیا تھا۔کل جہاں زندگی قہقہے لگاتی تھی آج ویرانی اور مایوسی کا راج تھا۔کھیتی باڑی تباہ ہونے اور مویشیوں کے دم توڑنے پر گاؤں کے باشندے ہجرت کر کے شہروں اور قصبات میں جا بسے تھے اور اکثر اپنے مکانات خالی چھوڑ گئے تھے کیونکہ اب گھروں میں سامان کے نام پر کچھ بھی باقی نہ بچا تھا:

> ''سارا گاؤں بے آباد پڑا تھا، کسی کسی آنگن سے دھواں اُٹھ اُٹھ رہا تھا۔ لیکن گلیاں سونی تھیں۔بہت سے کچے پکے گھروں کے دروازے جانے والے مکینوں کی یاد میں کھلے پڑے تھے۔اب ان گھروں میں چرانے کو بھی کچھ باقی نہ رہا تھا۔'' (۱۲)

''راجا گدھ'' ایک منفرد قسم کا ناول ہے۔مصنفہ کی زبان پر گرفت اور کردار نگاری کی مہارت اس کا

مثبت پہلو ہے۔ قصے کے ساتھ ساتھ جنگل میں جانوروں کی کانفرنس اور مردار غذا کھانے کی سزا کے طور پر گدھ برادری کا جنگل بدر کیا جانا بظاہر غیر ضروری لگتا ہے لیکن یہ بھی رزقِ حرام کے نظریے کو Establish کرنے کی کوشش ہے اور کافی دلچسپ کوشش ہے۔

جیلانی بانو نے ''ایوان غزل'' کے بعد ''بارش سنگ''، قلم بند کیا۔ ''ایوان غزل'' میں حیدر آباد کی ریاست کے خاتمہ کا نوحہ بیان کیا تو ''بارش سنگ'' میں مجاہدین آزادی کے دیکھے ہوئے خوابوں کے ٹوٹنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ آزادی کے بعد کے امکانات اور خوشحالی کے تصورات کے مٹنے کا مرثیہ اس میں بیان کیا گیا ہے:

> ''اسے بڑا انتظار تھا کہ اب کس دن کسانوں کو غلامی سے آزاد کرنے کا اعلان ہوگا اور رہن پڑے ہوئے کھیت واپس ملیں گے ،عورتوں کی عزت لوٹنے والوں کو جیل بھیجا جائے گا۔''(۱۳)

جیلانی بانو کا ''بارش سنگ'' (۱۹۸۵ء) مصنفہ کے پہلے ناول ''ایوان غزل'' کی طرح ایک نظریاتی ناول ہے۔ ناول کی ابتدا فیضؔ کی نظم ''آج کے نام اور آج کے غم کے نام'' سے کی گئی ہے ۔ پس منظر یہاں بھی حیدر آباد ہی ہے ۔ ۱۹۴۷ء سے قبل کے دکن کے سیاسی وسماجی حالات بالخصوص زمینداروں کے مظالم کی عکاسی اور ظلم و جبر کے جواب میں چلائی گئی عوامی واشترا کی تحریکات کی داستان اس ناول میں نہایت خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ ناول میں آزادی کے بعد تلنگانہ کے کسانوں اور مزدوروں کے خوابوں کی شکست وریخت کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ کانگرس نے اقتدار ملنے کے بعد کس طرح زمینداروں اور سرمایہ داروں سے مفاہمت کی اور کمزور طبقوں

سے کئے گئے وعدوں سے پھر کر عوام کے ساتھ غداری کی۔

جیلانی بانو سیاسی نظریہ کے اعتبار سے ترقی پسند ہیں اور یہ ناول بھی ان کے سیاسی نظریے کا عکاس ہے۔ حالانکہ اس کا موضوع، ''ایوانِ غزل'' سے کافی مماثلت رکھتا ہے تاہم اپنی حقیقت نگاری اور نفسیاتی دروں بینی کے نقطہ نظر سے ''بارشِ سنگ'' اُردو ناول نگاری کے سفر میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔

سائرہ ہاشمی نے چار ناول ''درد کی رات''، ''سیاہ برف''، ''لیفٹ اوورز'' اور ''یادوں کی بارات''، قلم بند کئے۔ چاروں ناولوں میں جدید دور میں سماجی مسائل سے جوجھنے والی خواتین کے مختلف کردار پیش کئے گئے ہیں، یہ کردار معاشرے میں اپنی حیثیت منوانے میں کوشاں نظر آتی ہیں۔

جدید انسان کی ناآسودگی اور عدم تکمیل کا یہی احساس سائرہ ہاشمی کے ناولٹ ''سیاہ برف'' (۱۹۸۶ء) میں بھی بنا رہتا ہے۔ ''سیاہ برف'' کا مرکزی کردار ایک پاکستانی لڑکی مہر تاج ہے جو لندن میں مقیم ہے۔ مہر تاج کی جلاوطنی اپنے وطن اور معاشرے کی پابندیوں اور گھٹن و مردانہ استحصال کے ماحول سے باہر نکل کر مغربی ممالک کی آزاد فضا میں مردوں کے بالمقابل اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کا نتیجہ ہے اسی لیے وہ ایک ہندوستانی نوجوان شیلندر کمار کے ساتھ قائم تعلقات کو ایک خاص حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتی:

> ''مجھ میں حوصلہ نہیں کہ لوگ مجھے موجودہ تہذیب سے پچھڑا ہوا انسان سمجھیں.....لیکن کبھی کبھی تو لگتا ہے جیسے میرے قدموں تلے کوئی زمین نہیں جس کو اپنا کہہ سکوں، جس پر قدم جما کر کھڑا ہو سکوں..........میں

جینا چاہتا ہوں۔ مہر تاج میں اپنی کھوج کرنا چاہتا ہوں۔ آؤ مہر تاج ہم دونوں اپنے اصل کو ڈھونڈیں۔'' (۱۴)

جمیلہ ہاشمی نے اپنا پہلا ناول ''تلاش بہاراں'' (۱۹۶۱ء) میں لکھا، ۱۹۸۰ء میں انہوں نے ایک مختصر ناول ''روہی'' اور ۱۹۸۳ء میں ''دشت سوس'' تحریر کیا ''روہی'' میں بلوچستان کے ایک قبائلی خاندان کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اور ''دشت سوس'' ایک تاریخی ناول ہے۔ جس میں بغداد کے منصور حلاج کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ خواتین ناول نگاروں میں تاریخی ناول لکھنے والی خواتین نا کے برابر ہیں۔ اس اعتبار سے جملیہ ہاشمی کا یہ ناول بہت اہمیت رکھتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کو تصوف، فلسفہ اور مذہبی علوم واصلاحات سے بھی حد دلچسپی ہے۔ اس لیے نہ صرف وہ ان کا گہرا مطالعہ کرتی ہیں بلکہ مخصوص جگہوں پر ان کا ذکر کر کے اپنے اسلوب کو دانشورانہ پختگی بھی عطا کرتی ہیں۔

خدیجہ مستور کا نام افسانوی ادب کی تاریخ کا ایک اہم نام ہے۔ آنگن کے بعد ۱۹۸۰ء میں انہوں نے اپنا دوسرا ناول ''زمین'' لکھا جس میں انہوں نے پاکستانی معاشرے کی موجودہ صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔ پاکستان میں مہاجر مسلمانوں کے حوالے سے نئی پاکستانی مملکت کے اخلاقی اور سیاسی زوال کو موضوع بنایا ہے۔ لیاقت علی خان کا قتل، صوبائی حکومتوں کی ناکامی، قادیانیوں کا قتل عام ۱۹۵۳ء کا مارشل لا اور دستور سازی کا تماشہ وغیرہ ایسے تاریخی اور سیاسی حقائق ہیں جن کے پس منظر میں ''زمین'' کا پلاٹ ترتیب دیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک مہاجر لڑکی ساجدہ کے روز وشب کی داستان ہے، جو اپنے باپ کے ساتھ یو۔ پی سے ہجرت کر کے لاہور کے والٹن کیمپ میں آباد ہے۔ ہجرت کے بعد کوٹھیوں کی جعلی الاٹ منٹ زمینوں اور باغوں

کی لوٹ، مہاجرین کا مظلوم بن کر کپڑے اور سونے کی اسمگلنگ کرنا وغیرہ سب ''کارنامے'' وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ خود اس کا بوڑھا باپ جس نے زندگی میں کبھی جھوٹ نہ بولا تھا پاکستان کی سرزمین پر اپنی جڑوں اور اپنے معاشرے سے کٹ کر جعل سازی کرنے لگتا ہے۔ لیکن ساجدہ سارا تماشا سکون اور ثابت قدمی ساتھ دیکھتی رہتی ہے۔ ناظم اور کاظم نذیر احمد کی اکبرؔی اور اصغری کی طرح بالترتیب نیکی اور بدی کی تجسیم ہیں۔''(۱۵)

''آنگن'' کی طرح ''زمین'' میں بھی سیاست کے فیصلوں کے آگے سر جھکانے والے کمزور اور نیک عوام کی داخلی زندگی کی داستان ہے۔ زمانی تسلسل کے اعتبار سے ''زمین'' کو ''آنگن'' کا دوسرا حصہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ناظم ایک نیک دل نوجوان ہے، جو پاکستانی قوم ومعاشرے کے سارے مسائل کا حل اشتراکیت کو سمجھتا ہے لیکن تنگ نظری اور مذہبی جنوں پر مبنی وہ سیاسی نظام جو ہندوستانی فلموں کے گیتوں کو بھی غیر اسلامی قرار دیتا ہے، ناظم کو فوجی اذیت خانے میں پہنچا دیتا ہے کیونکہ نئی مملکت کو اسلامی طرز کی مثالی ریاست بنانے کے جوش میں بھرے ہوئے اربابِ اقتدار کو ناظم کے عدل ومساوات اور شخصی آزادی کے حامی نظریات اور غیر پابند تحریر و تقریر کے پس پشت ایک ''غیر ملکی طاقت کے وجود کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک حساؔس اور باضمیر شہری کے فکر وعمل پر اتنی پابندیاں عائد کر دی گئی ہیں اور....

> ''زبان بندی کے لیے اتنے سیفٹی ایکٹ اور آرڈی ننس جاری ہیں
> کہ سڑک پر کھڑے ہو کر اگر کسی کو زور سے آواز دی جائے تو حکومت
> اپنے خلاف نعرہ سمجھ کر پکڑ لے گی۔''(۱۶)

جوصورتِ حال سامنے آتی ہے وہ نہایت مایوس کُن اور مریضانہ ہے۔حالانکہ یہ ناول ''آنگن'' کے معیار کونہیں پہنچتا۔

ناول ''مٹی کے حرم'' (۲۰۰۰ء) میں ساجدہ زیدی نے زندگی کی تگ ودواور انفرایت کی تلاش میں سرگرداں کرداروں کی آرزؤں ،محبتوں ،تنہائیوں اور محرومیوں کی داستان رقم کی ہے۔ یہ زماں ومکاں کے تناظر میں بدلتے ہوئے رشتوں اوراقدار ،جیتے جاگتے کرداروں کی زندگی کا ایسا افسانہ ہے جوکہیں احساس کی سطح پر بہتا ہوانرم رودریا ہے۔کہیں جذبات کے تموج اور تلاطم کا پُرشور سمندراورکہیں انسان کے روحانی کرب کا المیہ۔اس میں متوسط طبقے کی وہ آگ ہے جولہو بن کرآنکھوں سے ٹپکتی ہےاور سماجی وطبقاتی نابرابری کے خلاف احساس کی تپش اور روح کی تڑپ ہے۔جواس طبقے کو ہمیشہ لہولہان رکھتی ہے۔نئی صدی کے آغاز کے موقع پرساجدہ زیدی نے ایک ایسی دستاویز مرتب کی جوبرصغیر کی تاریخ،تہذیب اوراخلاقیات اورمعاشرتی کشمکش کے تعلق سے نئی نسل کوگمراہی کا شکار ہونے یاکسی غلط نتیجہ پر پہنچنے سے بچائے گی۔

جدید اُردو ناول کے موضوعات میں تنوع ،بیان میں تیکھا پن اوراسلوب میں رنگارنگی ہے اور یہ اس عہد کی انتشاریت کی دین ہے۔اسی بے چینی نے الیاس احمد گدی جیسے سنجیدہ افسانہ نگار کو''فائرایریا'' جیسا ناول لکھنے پر مجبور کردیا۔''فائرایریا'' بلاشبہ عہد حاضر کے اچھے ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔اس ناول میں مصنف کا ذاتی مشاہدہ شامل ہے۔ یہاں بہار میں کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کے مسائل ،ٹھیکیداروں اور سیاست دانوں کی بدعنوانیوں کی عکاسی کی گئی ہے۔مزدوروں پر مالکوں کے مظالم آج بھی وہی ہیں جوآزادی سے قبل تھے، کچھ

نہیں بدلا ہے، طاقت ور اور کمزور کی لڑائی آج بھی جاری ہے۔ ناول نگار نے بڑے تلخ لہجے میں کہا ہے:

> ''یہاں کول فلیڈ میں دو فیکٹر کام کرتے ہیں۔ ایک پیسہ اور دوسرا طاقت، کچھ خاص لوگوں کو پیسہ دے کر خرید لیا جاتا ہے اور باقی کو طاقت سے دبا دیا جاتا ہے۔''(۱۷)

پیسے اور طاقت کا یہ استعمال صدیوں سے چلا آ رہا ہے اور بچارہ مزدور کچھ بھی نہیں جانتا، کچھ بھی نہیں کہہ سکتا، صرف زندہ رہنا کافی سمجھتا ہے۔ ناول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ زندگی کا المیہ ہوتا ہے۔ ''فائر ایریا'' اِس المیے کا سچا بیان ہے۔

عبدالصمد نئی نسل کا ایک اہم نام ہے۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت بنانے کے بعد یکے بعد دیگرے پانچ ناول لکھ کر ناول نگاری میں بھی اپنا مقام متعین کر لیا۔ ان کے شاہکار ناول ''دوگز زمین'' کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا جا چکا ہے۔ عبدالصمد کے یہاں ماضی کی غلطیوں کا بھی بیان ہے اور حال کی بداعمالیوں کی بھی تصویریں ہیں۔ ''دوگز زمین'' (۱۹۸۸ء) ان بدقسمت مسلمانوں کی کہانی ہے جو آزادی کے بعد تین حصوں میں بٹ گئے اور کہیں سکون سے نہیں ہیں۔ ہندوستان میں انھیں شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ پاکستان میں وہ مہاجر کہلاتے ہیں۔ بنگلہ دیش میں بہاری کے نام سے مشہور ہیں۔ اسی لیے وہ ہر جگہ کمزور اور بے بس ہیں۔ عبدالصمد نے ایک ناول نگار کی طرح ان مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ زمینوں کی اس تقسیم سے کچلنے والی انسانیت کی جھلک اس ناول میں دکھائی دیتی ہے۔ ''خوابوں کا سویرا''، ''مہاتما'' اور ''مہاساگر'' عبدالصمد کے دوسرے ناول ہیں۔ جبکہ ''دھمک'' ان کا تازہ ترین ناول ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے ناولوں کا جائزہ بتاتا ہے کہ اُردو ناول اسلوب کے میدان میں بتدریج جدید اُردو ناولوں کے اسالیب ارتقاء کی طرف گامزن ہے اور اب تک ناول نے موثر، شگفتہ، شاعرانہ، مرصع، پُرکشش، دلکش، چٹخارے دار، پیچیدہ، ہیجانی، مبہم، ایمانی، پرشکوہ، اور بلند پایہ اسالیب کو اپنا کر خود کو تنوع اور ہمہ گیری سے متصف کرلیا تھا۔ لیکن جدید اُردو ناول نے اسلوب کے حوالے سے بھی بڑی بڑی کروٹیں بدلی ہیں اور نئے نئے ذائقوں سے روشناس کرا کے اس صنفِ ادب کے ارتقاء میں نمایاں کردار انجام دیا ہے۔ اس میں کچھ لوگوں نے ناول میں ایسا اسلوب بھی اختیار کیا کہ اُردو ناول علمی ادب کا ہم پلہ ہوگیا۔

غرض یہ کہ اُردو ناول کو آفاقیت سے ہمکنار کرنے اور اسے ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے اسالیب موضوعات اور ہئیتوں میں تجربے ہوتے رہیں۔ اس اعتبار سے عبدالصمد کے بعد پیغام آفاقی، ''مکان'' (۱۹۹۸ء) اور ''پلیتہ'' (۱۹۱۰ء) علی امام نقوی۔ ''تین بتی کے راما'' (۱۹۹۱ء) اور غضنفر کے ناول ''پانی'' (۱۹۸۹ء)، ''کینچلی'' (۱۹۹۳ء)، ''کہانی انکل'' (۱۹۹۴ء) ''مم'' (۱۹۹۸ء)، ''دویہ بانی'' (۲۰۰۰ء) ''فسوں'' (۲۰۰۳ء) اور ''وش منتھن'' (۲۰۰۴ء) خاص اہمیت کے حامل ہیں غضنفر نے علامتی اور داستانوی اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ اپنے اسلوب کی وجہ سے ان کی اپنی الگ پہچان بن گئی ہے۔

غضنفر اُردو فکشن میں خاموشی سے نہیں بلکہ اجتہاد کرتے ہوئے، آواز پیدا کرنے والے قدموں کے ساتھ داخل ہوئے۔ ان کے پہلے ناول ''پانی'' (۱۹۸۹ء) کے علامتی اور استعاراتی اسلوب نے اُردو دنیا کو چونکا دیا تھا۔ علامتی زبان و بیان سے تجربہ کرنا کوئی معمولی کام نہیں مگر ان

کی مقبولیت نے ثابت کر دیا کہ ان کے تجربات بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ غضنفر نے ''پانی'' کو زندگی اور پیاس بجھانے کی کوشش کو باعزت طور پر زندگی بسر کرنے کی خواہش کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس میں متعدد علامتیں ہیں مگر سپاٹ اور چیستاں نہیں بلکہ ''پانی'' کی تمثیلی پرواز، استعارے علامت اور داستانی طرز اظہار کے طفیل انتہائی پر اثر اور بامعنی بن گئی ہے اور بعض پہلوؤں سے شاعرانہ نوعیت اختیار کر گئی ہے۔

غضنفر کے ناول ''پانی'' میں ایک ایسے انسان کو موضوع بنایا ہے جسے آبِ حیات کی نہیں بلکہ زندہ رہنے کے لیے صرف ''پانی'' چاہیے جو خوفناک نہنگوں کے قبضہ میں ہے حیات بخش پانی کے چشمے پر خود غرض لوگوں کی اجارہ داری دراصل عصری خود غرض استحصالی معاشرے میں زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کرنے والے قدرتی ذرائع پر بھی انسان دشمن طاقتوں کی اجارہ داری کا اعلامیہ ہے۔ اس صورتِ حال میں بےنظیر جیسے لاکھوں لوگ، جانوروں جیسی زندگی گذرانے پر مجبور ہیں۔ عام آدمی اپنی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے محنت اور جدوجہد تو کرتا ہے پھر بھی خود غرض طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے پانی کے چشمے تک پہنچ کر بھی پیاسا لوٹ آتا ہے۔ غضنفر نے اس ناول میں عام آدمیوں کی اس بےبسی کے لیے سیاسی، سماجی اور سائنسی ہی نہیں مذہبی اداروں تک کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے کہ عوامی مسائل کے حل کے معاملے میں کوئی بھی ادارہ نہ تو مخلص ہے نہ اہل اس ناول میں غضنفر کے یہاں عام آدمی کے درد کا وہی شدید احساس ملتا ہے جو پریم چند کے ''گئودان'' میں نظر آتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ ''پانی'' کے مرکزی کردار بےنظیر میں ''گئودان'' کے مرکزی کردار ہوری کی طرح صرف صبر وشکر نہیں بلکہ احتجاج اور بغاوت کے تیور بھی ملتے ہیں اس اعتبار سے ''پانی'' ایک اہم ناول ثابت ہوتا ہے

''پانی'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں غضنفر کا دوسرا ناول کے ''کینچلی''
منظر عام پر آیا۔ گرچہ غضنفر کو ان کے پہلے ناول ''پانی'' سے ہی کافی شہرت مل گئی تھی لیکن ''کینچلی''
کی اشاعت کے بعد یہ ثابت ہو گیا کہ اُردو ناول کو ایک ایسا فنکار مل گیا ہے۔ جو ناول کے فن کو نئی
بلندیوں تک لے جانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ ''کینچلی'' میں غضنفر کے استعاراتی اسلوب
کے بجائے سادہ اور راست بیانیہ اسلوب اختیار کیا۔ لیکن غضنفر کے اس ناول میں بظاہر جتنی سادگی
ہے داخلی طور پر اتنی پُرکاری بھی ملتی ہے۔ اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پورا ناول اس کے
مرکزی کردار ''مینا'' کے ارد گرد گھومتا ہے۔ اور ''مینا'' کے علاوہ مشکل سے دو چار کردار نظر آتے
ہیں جن کو لانا، واقعات کو آگے بڑھانے اور مرکزی کردار کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے
لیے ضروری تھا۔ اس اعتبار سے ''کینچلی'' کو ایک ''کرداری ناول'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ ''مینا''
کا کردار مرزا ہادی رسؔوا کی اُمراؤ جان، (اُمراؤ جان ادا) بیدی کی رانو (ایک چادر میلی سی)
اور عصمت چغتائی کی شمن (ٹیڑھی لکیر) اور قرۃ العین حیدر کی ''چاندنی بیگم (چاندنی بیگم) اور
''چمپا'' (آخر شب کے ہم سفر) کے بعد ایسا نسوانی کردار ہے جو ہر اعتبار سے پختہ اور مکمل ہے
لیکن فرق یہ ہے کہ غضنفر نے ''مینا'' کے کردار کو ہر طرح کی مثالیت پرستی اور کلشیے سے اُپر اُٹھ کر
پیش کیا ہے۔ لیکن ''مینا'' کے کردار کی پیش کش میں غضنفر نے کچھ زیادہ ہی بے باکی کا مظاہرہ کیا
ہے جو اخلاقی اعتبار سے گراں بھی گذرتی ہے۔ معاشی ضرورتوں اور فطری جسمانی خواہشوں کی
تکمیل سے محروم عورت ''مینا'' کا کردار اپنی بنیادی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے سماجی اور مذہبی
اداروں کی جانب سے انسانوں پر منڈھی گئی ہر ''کینچلی'' کو اتار پھینکتی ہے اس کینچلی کے اندر سے جو
انسان سامنے آتا ہے وہ انسانیت کا پجاری ہے انسانی قدروں کو تمام دوسری قدروں پر ترجیح دیتا

ہے۔

''پانی'' اور ''کینچلی'' کے بعد غضنفر ایک تیسرا تجربہ ''کہانی انکل'' (۱۹۹۴ء) کی شکل میں کرتے ہیں۔اس تجربے میں غضنفر نے اپنے دونوں سابقہ ناولوں کی روح کو یکجا کر دیا ہے۔یہاں ''پانی'' کی علامتی، داستانی اور تمثیلی فضا بھی ہے اور ''کینچلی'' کا راست بیانیہ بھی۔اس ناول میں غضنفر بھی ناول نگار کے ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں۔ناول کے مختلف عنوانات پر مشتمل باب گویا ایک غزل کے مختلف اشعار ہیں جن میں مختلف رموز و علائم اور تمثیلی کرداروں کے ذریعے گرد و پیش کے اہم مسائل کو آئینہ دکھایا گیا ہے۔جس طرح غزل کے کسی شعر کو کسی ایک مخصوص واقعے پر منطبق کر کے محدود نہیں کیا جا سکتا گو کہ اُسی مخصوص واقعہ و سانحہ کو سامنے رکھ کر ہی شعر کیوں نہ کہا گیا ہو۔اسی طرح اس ناول میں مختلف تمثیلی کرداروں کے توسط سے جن حقیقتوں کی نشاندہی کی گئی ہے ان میں ایسی معنوی وسعت ہے جو آج کے دور کے جملہ مسائل کے ساتھ ساتھ مستقبل میں پیش آنے والے حالات و واقعات سے بھی اپنے کو ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ناول کے پہلے باب ''کہانی کا دھندا'' میں کہانی انکل اپنی ناکام زندگی کے کچھ اوراق پلٹتا ہے اور کہانی انکل بننے کی روداد پیش کرتا ہے۔زندگی کی مختلف جہات میں اُسے یہ ناکامی و محرومی کیوں ملی، اس کی وجوہات سے بھی وہ پردہ اٹھاتا ہے۔یہ باب اس ناول میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ پورا ناول اِسی باب کا پیش منظر ہے۔غضنفر نے اس باب میں جو مسائل کہانی انکل کی سابقہ زندگی کے بارے میں اُٹھائے ہیں وہ اس عہد کے سبھی انسانوں کا مقدر ہیں۔آج کا انسان اپنی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود ہر شعبہ حیات میں اس لئے ناکامی کا منہ دیکھتا ہے کیونکہ یہ دور پروپیگنڈے اور افواہ بازی کا دور ہے جہاں اس حربے سے کمتر کو بہتر اور اعلیٰ و ارفع کو بدتر حیثیت

میں پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔اوراس میں یہ نام نہاد ایجنسیاں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔اور اگرکوئی خوش نصیب اس حربے سے بچ جاتا ہےاور کامیابی کی طرف گامزن نظرآتا ہےتو سازش یہ تیار کی جاتی ہے کہ کس طرح فرقہ پرستی وذات پات کی آگ کو بھڑکایا جائے تاکہ سب کچھ خاک ہوجائے۔

درج ذیل اقتباس قابل غور ہے۔جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی کی طرف گامزن کتابوں کی دکان یعنی علم کا آخرِکار حاسدین نے کیا حشر کیا....

''جائداد بیچ کر کتابوں کی دکان کی۔دکان میں برکت کے لیے پیروں فقیروں سے حاصل کی گئی آیتوں کی تختیاں ٹانگیں۔الماریوں کو مذہب فلسفہ،اخلاقیات،سائنس،ادب،آرٹ سب سے سجایا۔کشش کے لیے مارکس کے پہلو بہ پہلومست رام کو بھی رکھا گیامگرایک دن ساری کتابیں آگ کی لپیٹ میں آگئیں۔حالانکہ آگ بہت دور کسی شہر میں لگی تھی۔ اُس آگ کی لپٹوں میں سب کچھ بھسم ہوگیا۔سرمائے کے ساتھ ساتھ سقراط،مارکس،لینن،کبیر،غالب ،گاندھی،نہرو وغیرہ بھی''۔(۱۸)

ناول کے مختلف ابواب میں غضنفر نے جومنظر پیش کئے ہیں ان کو قاری اپنے دور کی مناسبت اور سماجی سیاق وسباق میں پرکھے گا اوراس سے نئے نئے نتائج اخذ کرے گا۔یہی خصوصیت اس ناول کو ہر دور میں زندہ رکھے گی اوراسے Out of Date ہونے سے محفوظ رکھے گی۔مجموعی طور پر فارم کے لحاظ سے یہ ناول اچھوتا ہے اور فکر کے اعتبار سے اوریجنل۔اسلوب''علامتی''

ہونے کے باوجود موثر ہے اور قارئین کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔

خیالات کا بتدریج ارتقاء تخلیقی ادب کے لیے لازمی تصور کیا جاتا ہے کسی تخلیقی کارنامے کا تجزیہ کرتے وقت اس کے کلی حسن یا مجموعی تاثر کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ اس کا ہر جزو فرداً فرداً بھی اپنے طور پر پُر اثر ہے۔ کسی ایک جزو کی کمی یا زیادتی مجموعی حسن پر اثر انداز ہوتی ہے۔ عظیم تخلیقی کارناموں کی ساخت کا ہر ایک جزو اپنے طور خوبصورت ہوتا ہے۔ فن پارے کی ساخت کی یہی کسوٹی ہے۔ غضنفر کا ناول ''دویّہ بانی'' اس کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔

گذشتہ ایک دہائی میں جتنے بھی نئے ناول سامنے آئے ہیں ''دویّہ بانی'' (۲۰۰۰ء) اُن میں سے کسی سے بھی کم نہیں۔ ناول کی روایت اور فنی و جمالیاتی تقاضوں یہاں تک کہ ناول کی جدید ترین شعریات کے نقطہ نظر سے بھی دیکھیں تو ''دویہ بانی'' ایک بڑا ناول قرار پاتا ہے۔ دراصل کسی بھی ادب کی سوچ اور فکر کے کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ اس ادب کے تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ قارئین کی ذہنی سطح کا اندازہ لگانے میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ غضنفر نے بھی ''دویہ بانی'' میں ایک قدم آگے بڑھ کر فرسودہ عقائد اور نظریات پر چوٹ کرتے ہوئے انسان کی آزادی فکر پر زور دیا ہے۔

''دویہ بانی'' کا بنیادی موضوع ذات پات پر مبنی وہ معاشرتی خلیج ہے جسے خود انسانوں نے اعلیٰ اور ادنیٰ کے نام سے پیدا کیا ہے۔ یہ خلیج وقت کے ساتھ بڑھنے یا کم ہونے کے بجائے عملاً اور زیادہ گہری اور وسیع ہوتی جارہی ہے۔ ''دویہ بانی'' میں اسی مسئلے کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ اچھوتوں کو گاندھی جی نے ''ہریجن'' کہا تھا ان کا مذہبی استحصال اعلیٰ ذات کے نام نہاد برہمن کس طرح کرتے ہیں۔ ''دویہ بانی'' میں اس کا پردہ فاش کیا گیا ہے۔

''دو بیہ بانی'' کے بعد غضنفر ناول ''فسوں'' کے ساتھ نئے انداز میں سامنے آئے۔ دو سو آٹھ صفحات پر مشتمل اس ناول کو ضخیم تو نہیں کہا جائے گا مگر اس میں ۳۵ ابواب ہیں جنھیں ناول نگار نے ''پیکر'' کا نام دیا ہے۔ ظاہر ہے ہر باب بہت مختصر ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار جلدی جلدی میں ساری بات بتا دینا چاہتا ہے۔

ناول کا قصہ ایک یونیورسٹی کے ماحول میں بنا گیا ہے۔ اس لیے نوجوان طالب علم کرداروں کا ہجوم ہے۔ یہ نوجوان کردار دنیا کی تاریخ اپنے ہاتھوں سے لکھنے کا عزم کرتے ہوئے قارئین کے سامنے آتے ہیں مگر ناول کے خاتمے تک سب کے سب اپنے قائم کردہ نشانوں سے دور، سُست اور ہارے ہوئے سپاہی کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح ناول انسانی خوابوں کے ٹوٹ کر بکھرنے کی ایک المناک داستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی ۱۸ پیکر ناول کا حصہ اول کہے جائیں گے۔ جن میں یہ نوجوان ستاروں پہ کمند ڈالنے میں سرگرداں اور آسمان پر روشنی بکھیرنے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ انیسویں پیکر سے ناول کا دوسرا حصہ شروع ہو جاتا ہے۔ جہاں وقت کے ساتھ ایک ایک کر کے ستارے ٹوٹنے لگتے ہیں اور شمعیں گل ہو جاتی ہیں۔ اختتام کی منزل پر پہنچ کر کوئی روشنی، کوئی چمک باقی نہیں رہتی تو ناول نگار کو کہنا پڑتا ہے۔ ''چل گیا مجھ پہ بھی آخر کو فسوں دنیا کا'' آسمان میں اُڑنے کی چاہت مگر پاتال میں دھنسنے کی مجبوری، یہی اس ناول کا فسوں ہے جو کربناک بھی ہے اور اضطراب آمیز بھی۔

''وِش منتھن'' (۲۰۰۴ء) غضنفر کا تازہ ناول ہے جس کے پلاٹ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی اختلاف، تصادم اور کشمکش کو مربوط کیا گیا ہے۔ ہندو مسلم تعلقات اور فسادات پر کئی

ناول لکھے جا چکے ہیں۔اس لیے بظاہر یہ موضوع نیا نہیں ہے مگر غضنفر نے اپنے استعاراتی، تمثیلی اور شعری اسلوب کے ذریعہ اس میں جو جہتیں اور نکات پیدا کئے ہیں وہ اس ناول کو اہم اور منفرد بناتے ہیں۔غضنفر نے یہاں اپنے اسلوب میں ڈرامائیت کا اضافہ کیا ہے۔علامتوں اور اشاروں میں بڑھنے والے قصے کو ڈرامائی عناصر سیمابی کیفیت عطا کرتے ہیں جس سے کہانی نہ صرف دلچسپ ہو جاتی ہے بلکہ تجسس آمیز رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔

کہانی کا آغاز ''بٹو'' اور ایک لڑکے کے درمیان لڑائی سے ہوتا ہے،لڑائی کی وجہ تھی کہ ایک لڑکے کا ''بٹو'' کو ''باہری'' کہہ دینا۔بٹو ایک سچے اور قوم پرست مسلمان لڈن علی خان کا بیٹا ہے۔اسے باہری لفظ اپنے لیے گالی کی طرح گندا اور زہریلا لگتا ہے۔اس نے دفاع کیا مگر الٹا اسے ہی کچھ لوگوں کے ذریعہ پیٹ پیٹ کر لہولہان کر دیا گیا۔لیکن اسے حیرت اس وقت ہوتی ہے جب اس کا بہادر فوجی باپ حوالدار لڈن خاں بیٹے کے پٹ جانے کے باوجود شانت اور پُرسکون رہتا ہے اور اسے زبردستی گھسیٹ کر گھر لے جاتا ہے۔

''بٹو کی نگاہیں باپ کی ٹوپی اور لباس کو گھورنے لگیں دفعتاً آنکھوں کے سامنے اس کے اپنے کھیت کا ایک بجو کا آکر کھڑا ہو گیا جس کی آنکھیں ڈھیٹ پرندوں نے چونچ مار مار کر پھوڑ دی تھیں''۔(۱۹)

علامتوں،استعاروں اور تشبیہوں سے مل کر ''وش منتھن'' کے نثری حصوں نے شعری ترفع حاصل کر لیا ہے۔غضنفر نے ''شعور کی رو'' کے علاوہ بھی کئی تکنیکوں کا اس میں عمدہ استعمال کیا ہے۔مثلاً ایک زماں و مکان سے دوسرے زماں و مکان یا ایک کیفیت سے دوسری کیفیت میں منتقل ہونے کے لیے انہوں نے شاعری یا علامت کا سہارا اس خوبصورتی سے لیا ہے کہ قاری کو محسوس بھی نہیں

ہوتا اور وہ ایک نئے منطقے میں داخل ہوجاتا ہے۔ بٹو اور معمر آدمی کے درمیان گالی گلوچ میں آریوں کی آمد کا اشارہ۔ لاڈلی کا بٹو کی کلائی پر راکھی باندھنا ایسے مناظر ہیں جہاں مخصوص اسلوب اور تکنیک کے استعمال نے شدت تاثر میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔ اُردو اور ہندی زبان کا دلکش امتزاج اس ناول میں بھی موجود ہے اور کرداروں کے اعتبار سے ان کا استعمال کیا گیا ہے۔

ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' (۱۹۸۶ء) تقسیم ہند سے پیدا ہونے والی سیاسی ونفسیاتی صورتِ حال کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا دائرۂ عمل زیادہ تر ۱۹۷۱ء میں پاکستان کے دونیم ہوکر بنگلہ دیش بننے اور اس بدلی ہوئی صورتِ حال میں مرکزی کردار افتخار حسین ہاشمی عرف تاری کی بدلی ہوئی زندگی اور اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے اردگرد ہے ظفر پیامی نے برصغیر کی تقسیم سے پہلے کی مشترکہ ہندو مسلم کلچر کو اُجاگر کرتے ہوئے یہ دکھایا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح ملک کو دو اہم فرقوں کے درمیان منافقت کا بیج بوکر ایک مشترکہ وحدت کے دو پھر تین ٹکڑے کرائے۔ ناول میں تاری اور آفتاب چندر چودھری کی نسل اسی غیر عقلی اور غیر فطری تقسیم کے نتیجہ کے طور پر زندگی کے ادھورے پن اور منتشر شخصیتوں کے سہارے جیتی رہی۔

حسین الحق کا ناول ''بولومت چپ رہو'' (۱۹۹۰ء) بھی ایک ایسے خواب کے ٹوٹنے کی کہانی ہے جو آزادی سے قبل مجاہدین آزادی نے دیکھے۔ ناول کا مرکزی کردار افتخار الزماں یہ دیکھ کر کُڑھتا ہے کہ جو آزادی کے خلاف تھے آزادی ملنے کے بعد ان کی بن آئی جو انگریزوں کی دلالی کر کے اس وقت بھی عیش و آرام کی زندگی گزار رہے تھے۔ اور آج بھی اقتدار میں ہیں۔ جس مقصد کے لیے جنگ لڑی گئی وہ فوت ہوگیا۔ لوٹ مار، استحصال، مذہبی منافرت، اخلاقی گراوٹ آج بھی ہے۔ ۱۹۹۲ء میں حسین الحق نے ایک شاہکار ناول ''فرات'' لکھا، اس میں چھوٹے شہروں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہاں افراد کی داخلی اور خارجی کشمکش کا فنکارانہ بیان ہے۔

حسین الحق کوزبان وبیان پر قدرت حاصل ہے۔

نئی نسل کے ناول نگاروں میں شموئل احمد کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ شموئل احمد نے (۱۹۹۸ء) میں ''ندی'' کے نام سے ایک مختصر ناول تخلیق کیا۔ یہ ایک نفسیاتی ناول ہے۔ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو زندگی کا بھرپور لطف اُٹھانا چاہتی ہے، ناول کی اہم خوبی اس کی منظر نگاری ہے۔ (۱۹۹۸ء) میں ''نمبر دار کا نیلا'' کے نام سے سید محمد اشرف نے بھی ایک مختصر ناول لکھا جو ایک طویل افسانہ کی شکل میں بھی شائع ہوا۔ اشرف کی کہانیوں کی طرح اس ناول کا بیک گراونڈ بھی گاؤں کی زندگی ہے۔ لیکن یہ محض ایک گاؤں کی کہانی نہیں بلکہ علامتی انداز میں سماج میں پھیلی ہوئی دہشت، ظلم و جبر اور کمزور لوگوں کے استحصال کی کہانی ہے۔ استحصال جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یعنی نمبر دار کا پالا ہوا نیلا ہی اس کی موت کا سبب بنا ہے۔

جدید ناول نگاروں میں ایک نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ ذوقی بہت زود نویس اور حساس فنکار ہیں۔ گزشتہ سالوں میں پھیلی ہوئی نفرت کے نتیجہ میں ہونے والے فسادات میں مسلمانوں کی تباہی کے مناظر ذوقی کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ذوقی اپنی بات کو ڈائریکٹ (Direct) کہنے کے عادی ہیں، انتہائی بے باک فنکار ہیں۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے ناول ''بیان'' اور ''مسلمان'' میں کیا ہے۔ ''بیان'' ۱۹۹۲ء میں ہونے والے فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے۔ اس میں سیاسی نظام پر بھرپور طنز ہے۔ کس طرح سیاسی جماعتوں نے اپنے ذاتی مفاد اور اقتدار کے لیے غریب عوام کے دلوں میں نفرت پیدا کر کے ایک دوسرے کے بیچ فاصلہ پیدا کر دیا ہے۔ صدیوں سے چلی آ رہی مشترکہ تہذیب کے سرمائے کے تباہ ہونے کا درد اس ناول میں دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کا مسلمان جس ذہنی تناؤ اور عدم تحفظ کی زندگی ان دنوں گزار رہا ہے۔ جس جہالت، بے روزگاری، ذلت، بے بسی و لاچارگی سے دو چار ہے۔ اس کا

اظہار مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''مسلمان'' میں کیا ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات ہی کو کوثر مظہری نے اپنے ناول '' آنکھ جو سوچتی ہے'' (۲۰۰۰ء) کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ناول ملک کی بدحالی، تنگ نظری اور فرقہ وارانہ فسادات پر سوال اُٹھاتا ہے کہ ان کی بنیاد کیا ہے؟ یہ ظلم وتشدد کیوں ہوتے ہیں؟ اور یہ بھی کہ ان پر خاموشی اختیار کرتے ہوئے سوالات سے فرار کیوں اختیار کیا جاتا ہے۔ ہر چند ناول میں بہار کے شہر سیتا مڑھی میں برپا ہندو مسلم فساد کا ذکر ہے۔ مگر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پورے عالم انسانیت کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ دنیا کی ہر بڑی طاقت کمزور طاقت کو روند رہی ہے۔ حیوانیت کا ننگا ناچ عروج پر ہے۔ اپنے مفاد، اپنی ملکی سیاست، حکومت، اقتدار، اختیار کے پیچ وخم میں غرق ہے اور دنیا کے عام انسان انتشار اور کساد بازاری کے کنارے کھڑے سسک رہے ہیں۔ حساس نوجوان رضوان ایسے ہی سوالات سے پریشان ہے۔

> کوثر مظہری نے فسادات کی تفصیلات اور مناظر بڑی محنت اور خوش اسلوبی سے پیش کئے ہیں جو حواس پر چھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مکمل طور پر بہار کے کسی فساد پر مشتمل شاید یہ واحد ناول ہے اور اپنے دلچسپ رواں دواں بیان و اظہار کی وجہ سے مطالعیت سے بھرپور ہے۔'' (۲۰)

ہندوستان کی گھناؤنی اور کھوکھلی سیاست کا عکس اقبال مجید کے ناول '' کسی دن'' (۱۹۹۴ء) میں بھی نظر آتا ہے۔ اقبال مجید بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن انہوں نے '' کسی دن'' اور '' نمک'' لکھ کر

اُردو ناول کے میدان میں قدم رکھا ہے۔ ''کسی دن'' اقبال مجید کا پہلا ناول ہے جس میں انہوں نے آج کی سیاست اور بدلتے ہوئے سماجی و معاشی اقدار کی تصویر کشی کی ہے۔ پرتاپ شکلا اور شوکت جہاں اس ناول کے بنیادی کردار ہیں۔ پرتاپ شکلا ایک سیکولر پارٹی کا ودھایک ہے وہ بہت خودغرض ہے اور اپنی ترقی کے لیے دوسروں کو استعمال کرنا جانتا ہے۔ دوسری طرف شوکت جہاں کا کردار ہے جو سیاست میں قدم جمانا چاہتی ہے۔ وہ اخلاقی نقطہ نظر سے بہت صالح اور قوت ارادی کی پکی ہے لیکن موجودہ سیاست میں ودھایک پرتاپ شکلا جیسے لوگوں کا بول بالا ہے۔ جو ہر حال میں اپنی ترقی کے لیے کوشاں ہیں۔

اقبال مجید کا دوسرا ناول ''نمک'' (۱۹۹۹ء) نوآبادیاتی عہد کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناول جامع و دلنشیں استعاراتی اسلوب کی وجہ سے اُردو ناول نگاری کے ہر تذکرے میں شامل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خاص طور سے اپنے اختصار کی وجہ سے جسے کوزے میں دریا بند کرنا کہیں گے ۔ ہم عصر اُردو ناولوں میں اس کا جواب نہیں۔ ناول بیسویں صدی کے آخری عشرے کی مادّی تہذیب پر ختم ہوتا ہے۔

اس ناول میں ایک خاص کردار اور تین چار ضمنی کردار ہیں۔ خاص کردار زہرہ بیگم عرف محبوب جان کا ہے جو پرانے تہذیبی معاشرے میں پیدا ہوئی۔ اعلیٰ سوسائٹی، نوابوں، راجاؤں کی رقص و سرور کی محفلوں میں جس کا طوطی بولتا تھا اور جب سُر تال نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا تو دار الاستکبار کی اپنی ہی کوٹھی کے ایک کمرہ میں اسے قید کر دیا گیا۔

ناول کا عنوان ''نمک'' بدلتے کلچر کا استعارہ ہے۔ ''نمک'' ہر چیز کی روح ہے۔ نمک کے بغیر زندگی بے مزہ ہے لیکن نمک زیادہ ہو جائے تو ہر لذیز چیز بدمزہ ہو جائے، کم ہو جائے تو بے لذت ہو جائے۔ صحیح مقدار ہو میں تو ہر چیز کو لذیز بنا دے۔ اسی طرح اعتدال سے گزری ہر قدر

انسان کی پریشانیوں کا باعث ہوتی ہے۔ گویا ''نمک'' قدروں کی گرتی ہوئی دیواروں اور زندگی کو جوڑنے والی ذوقی حقیقتوں سے گریز پائی کا آئینہ ہے اور نئی نسل کی ''بے نمک'' لامرکزیت کی تصویر کشی بھی۔

یعقوب یاور کے ناول ''دل من'' اور ''عزازیل'' بھی اپنی انفرادیت کے سبب اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ''دل من'' کا پس منظر ہندوستان کا قدیم شہر موہن جودڑو ہے۔ کہانی کے کردار قدیم دیومالائی تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک عورت دیوانٹی ہے جو مردوں کی عیاشانہ طبعیت کا شکار ہوتی ہے۔ لیکن شکست نہیں مانتی۔ وہ ان دوسری عورتوں سے مختلف ہے جو اسے سمجھاتی ہیں کہ:

> ''استریوں کا بھاگیہ یہی ہے کہ وہ پرشوں کی واسنا کا سادھن بنیں اور ہر حال میں پرسن رہنے کا گر جانیں۔ بھاگیہ میں یہی لکھا ہے تو کیوں نہ ہم پرسنتا سے اسے مان لیں ، بھاگیہ بدلنا ہمارے بس میں نہیں'' (۲۱)

دیوانٹی کے یہاں خوداعتادی ہے۔ وہ اپنا مقدر خود بنانے پر یقین رکھتی ہے۔ سماج میں اپنی حیثیت قائم کرنا چاہتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ عیاش مرد کا قتل کر کے محسوس کرتی ہے۔ آج کے سماج میں بھی جس طرح عورت کا استحصال ہو رہا ہے۔ یعقوب یاور کا یہ ناول اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔

افسانہ نگار شفق کا علامتی ناول ''کانچ کا بازی گر'' مقبول ہو کر انہیں ناول نگار کی حیثیت سے

بھی متعارف کرا چکا ہے۔شفق کا ناول ''بادل'' (۲۰۰۲ء) سادہ اور وضاحتی بیانیہ اسلوب کا حامل ہے جس میں انہوں نے موجودہ عہد کے مسلمانوں کی بے چینی اور عالمی سطح پر جنگ اور فساد کے بڑھتے ہوئے رجحان سے پیدا شدہ مسائل ونتائج پر روشنی ڈالی ہے۔ ناول ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو مسلمانوں کے اوپر ہوئے حملے سے شروع ہوتا ہے اور اس ہیبت ناک حادثے کی تفصیل ٹی وی پر دیکھتے ہوئے ناول نگار لوگوں کے مختلف خیالات پر نظر ڈالتا، ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی اور ان کے موجودہ رویے کو ٹٹولتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔اس حادثے نے ہندوستانی مسلمانوں کو جس فکر اور اندیشے میں مبتلا کر دیا اور جن سوالات سے انہیں جوجھنا پڑا۔ناول میں ان کا جائزہ بڑے مدلل انداز میں لیا گیا ہے اور حملے کے بعد مسلمانوں کو درپیش مسائل کو بڑے کرب اور دکھے دل سے پیش کیا گیا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی کچھ ناول نگار ہیں جن کے ناول گذشتہ ایک ڈیڑھ دہائیوں میں آئے ہیں۔ان سب میں بھی معاشرتی، انسانی مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان میں کسی کا کینواس مختصر ہے تو کسی کا طویل، جس میں مسائل کو انتہائی وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گی ہے۔ ان میں کئی ناول ایسے ہیں جن کو پڑھ کر سوچ کے دروازے وا ہوتے ہیں اور کہیں کہیں شعور میں بالیدگی بھی ہوتی ہے۔مختصراً اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اُردو کے یہ ناول مختلف سماجی و ثقافتی تبدیلیوں کے عکاس اور ترجمان ہیں۔آل احمد سرور نے کہا ہے کہ ''کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری میں ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔'' ہمارے ملک کی تہذیب کی روح کو بھی ان ناولوں نے زندی رکھا ہے پیشے یا سماج کا جبر انسان کو کس طرح خانوں میں بانٹ رہا ہے؟ نفسیات، سماجیات، سائنس، کمپیوٹر اور گلوبلائزیشن نے ہماری تہذیب پر کس طرح اثر ڈالا ہے۔گویا ایک ذہنی کشمکش اور تبدیلی

کی پوری تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے ۔ جدید دور کے ناول صرف تفنن طبع یا وقت گزارنے کی چیز نہیں ہیں ان میں ہم صدیوں سے جوجھتے ، جدوجہد کرتے انسانوں کی پوری تاریخ دیکھ سکتے ہیں ، بدلتی ہوئی زندگی اور تغیر پذیر سماج کی ہر دھڑکن ان میں محسوس کر سکتے ہیں۔اُردو کی تاریخ میں یہ ناول اس نئے باب کا اضافہ کر چکے ہیں جس کا خواب پروفیسر سید محمد عقیل نے دیکھا تھا کہ:

"آج ہندوستان ادنیٰ اور اعلیٰ ذات کی سماجی جنگ سے گزر رہا ہے۔ برہمنی نظام کی سخت گیریاں ٹوٹ رہی ہیں اور نیچے سے اُوپر آنے والا طبقہ اپنے وجود کو منوانے اور اپنی برتری کی اہمیت منوانے میں کوشاں ہے۔ یہ بھی ہے کہ طبقات کی سرحدیں ٹوٹ رہی ہیں اور ان سے جو نتائج برآمد ہو رہے ہیں وہ بھی دلچسپ مسالہ ناول کے لیے فراہم کر رہے ہیں۔اُردو ناول کی دنیا میں ایک نئی کھڑکی فکر، مسالے اور بیان کے لیے کھلے گی۔ پھر ہندوستان اور برصغیر کے دیہات میں جو تبدیلیاں آرہی ہیں۔معاشی اور معاشرتی صورتیں جس طرح بدل رہی ہیں وہ بھی نئے ناول کے لیے مسالہ ہیں جن پر ناول لکھے جانے چاہئیں، جن سے ناولوں کے لیے نئے اصول بھی بنانے پڑیں گے اور اسلوب و بیان میں بھی تبدیلی آئے گی۔اس طرح اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوسکتا ہے"۔(۲۲)

انہیں ناولوں کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے دانشور نے بھی یقین دلایا ہے کہ:

> ''نئے تجربے ہو رہے ہیں انہیں کی آگ سے کوئی بڑا ناول اُردو میں نکلے گا۔ معنی کی تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ خدا جانے اس خاکستر سے کون سی چنگاری نکلے''۔(۲۳)

ان نئے تجربوں میں زبان اور اسلوب کا تجربہ سب سے نمایاں ہے۔اس پر بدلتی ہوئی تہذیب کا بھی اثر ہے اور نت نئے موضوعات کا بھی۔اس اسلوب میں پرانی صورتیں تیزی سے بدل رہی ہیں۔کلاسیکی اصول وضوابط نئی ترتیبوں اور تضادات میں گھل مل کر اس طرح آ رہے ہیں کہ تمام اسالیب کا رکھ رکھاؤ پیچھے چھوٹتا جا رہا ہے۔اس میں روایت سے انحراف، پرانے اسلوب سے بیزاری اور بندھے ٹکے اصولوں سے علٰحیدگی کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔زبان، موضوعات، کردار اور ماحول سب مل کر اُردو ناول کے سفر کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ان میں غیر ضروری تزئین کاری ہے اور نہ فطرت کی پینٹنگ ہاں بدلتی ہوئی قدروں اور حقیقتوں کا احساس ضرور ہے ان قدروں کی پیش کش میں وہ کبھی علامتی ہو جاتا ہے اور کبھی ہر تصنع سے عاری بالکل سپاٹ اور واضح۔بدلتی ہوئی حقیقی زندگی میں تہذیب کسی پالش کو گوارا نہیں کرتی اس لیے ناول کے اسلوب سے رنگینی ختم ہوتی جا رہی ہے اور اس نے جذباتیت سے بھی ہاتھ کھینچ لیا ہے۔سنجیدہ سے سنجیدہ اور دل ہلا دینے والا واقعہ غیر جذباتی اسلوب میں سامنے آتا ہے۔اور صرف واقعہ بتا کر گزر جاتا ہے۔یعنی یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول کے نئے اسلوب پر عقلیت اور سوجھ بوجھ کا دائرہ

حاوی نظر آتا ہے۔

مجموعی طور پر جدید (اور مابعد جدید) ناولوں پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کے بعد فکشن کا کوئی نقاد اُردو ناول کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوسکتا کیونکہ اُردو ناول کو آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لیے یا عالمی ادب کا ہم پلہ قرار دینے کے لیے ناول میں اسالیب، موضوعات، کردار، زبان اور ہیئتوں میں جن مثبت تجربوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ تجربے اُردو ناول میں لگاتار ہورہے ہیں۔

غرض یہ کہ اکیسویں صدی کے اوائل تک کے ناولوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ دعویٰ کرنا غلط نہ ہو گا کہ اکیسویں صدی ناول کے لیے مایوس کن نہیں ہے۔ آٹھویں دہائی کے تخلیق کار اب پہلے سے کہیں زیادہ پختہ کار ہو چکے ہیں خاص طور پر حسین الحق، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، پیغام آفاقی، ترنم ریاض، علی امام نقوی، خالد جاوید وغیرا ایسے فکشن نگار ہیں جو یقیناً اُردو کو شاہکار ناول دے سکتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی وثقافتی حالات میں اُردو ناول کا سفر کس رفتار اور معیار کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔

د:۔اُردو ناول کی کردار نگاری پر جدید ثقافت کے اثرات

افسانوی ادب عصری تبدیلیوں اور ترقیوں کا آئینہ دار ہوتا ہے افسانوی ادب سے ہی کرداروں کے حوالے سے کسی معاشرہ اور ثقافت کے بدلتے ہوئے مزاج، معیار اور سوچ اور فکر کی رفتار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اُردو ناول کی کردار نگاری کا مطالعہ ایک اعتبار سے کسی معاشرہ کی ثقافت کا ہی مطالعہ ہوتا ہے۔

دراصل ناول یا افسانہ میں حقائق اور واقعات ہی نہیں جذبات واحساسات اور تصورات و

نظریات کے حوالے سے کہانی کا مرکز ومحور انسان یعنی کردار ہی ہوتا ہے۔ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو ابتدائے آفرینش سے آج تک ہر معاشرہ میں انسان کا مقصد، کسی نہ کسی زاویے سے ایک اہم اور قابل توجہ آدمی بنتا رہا ہے۔لیکن انسان سے آدمی بننے کی راہ میں ہزاروں دُشواریاں اور رُکاوٹیں کبھی زمانہ کی پیدا کردہ ہوتی ہیں اور کبھی خوادنی ذات کی پیدا کردہ بھی ہوتی ہیں اور حقیقت ___ خارجی حقائق اور داخلی کیفیات کے درمیان تصام اور کشمکش کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔اِسی تصادم اور کشمکش سے انسان یعنی کردار کی شخصیت کی تعمیر بھی ہوتی ہے اور تخریب بھی ___ افسانوی ادب میں، چاہے وہ داستان ہو یا ناول یا افسانہ کرداروں کی پیش کش انھیں باتوں کو ذہن میں رکھ کر کی جاتی ہے۔اُردو کی قدیم داستانوں میں،اور ملا وجہی کے ''سب رس'' عطا حسن خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع'' اور میر امن کی ''باغ و بہار'' سے لے کر رجب علی بیگ سرور کے'' فسانۂ عجائب'' تک سبھی قصوں میں شعوری سے زیادہ لاشعوری طور پر اپنے اپنے عہد اور ماحول کی ثقافت کے مطابق کردار نگاری کی ہے۔حالانکہ وجہی سے لرکر میر امن اور رجب علی بیگ سرور تک نے داستان کے قصہ، زبان اسلوب حسن، عشق اور رقابت وغیرہ کے بارے میں تو اظہار خیال کیا ہے لیکن کردار نھگاری کے اہمیت کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے پھر بھی چونکہ داستان ہو یا ناول۔ کسی بھی قصہ کی تعمیر کرداروں کے تعمیر نہیں ہوسکتی۔لیکن شعوری طور پر کردار نگاری کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب مغربی علوم وفنون کے اثر سے ہندوستانی سماج اور ثقافت میں تبدیلی کا دور شروع ہوتا ہے۔چنانچہ جب قصہ۔داستان کا لبادہ اُتار کرناول کے سانچے میں ڈھلتا ہے تو سب سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد بدلتی ہوئی ثقافت کے زیراثر ناول لکھتے ہیں اور ناول میں جیتے جاگتے کردار پیش کرتے ہیں۔

اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل تک آ کر مغربی علوم و ادبیات اور ہندوستانی سماج پر انگریزی اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کے تحت ''قصہ'' داستان کا روایتی لباس اُتار کر ناول کا البادہ اوڑھ لیتا ہے۔ اور ناول قصہ یا فکشن کی وہ قسم ہے جس میں حقیقت نگاری اور پلاٹ سازی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اسکے بھی اسباب رہے رہے ہیں ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کے انتقال سے کر ۱۸۵۷ء تک کا زمانہ ہندوستان میں ہندوستانیوں کے لیے انتشار اور کنفیوژن کا زمانہ رہا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی (جسے غدر کا نام دیا گیا ہے) کی ناکامی کے بعد، انگریزی حکومت اور انگریزیت ہندوستانی سماج میں غالب آتی جاتی ہے ہندوستانی فطری طور پر وقت اور حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرتے ہیں۔ اس میں سر سید تحریک، اور برہمو سماج تحریک وغیرہ کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ خاص طور پر سر سید اور ان کے رفقائے کار کی کوششوں سے ہندوستانی معاشرہ اور ثقافت خصوصاً اُردو شعر وادب میں '' جدید کاری'' (Modernisation) کا عمل تیز رفتار سے شروع ہوتا ہے فکشن کے حوالے سے ۱۸۵۷ء کے بعد جس شخص نے متوسط طبقے کی حسیت اور شعور کی ترجمانی کی وہ ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے داستان ہماری مقبول افسانوی صنف تھی کیونکہ تب ہماری سماجی اور تہذیبی قدریں روایتی اور کلاسیکی انداز رکھتی تھیں لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی مین مغربی تعلیم اور طرز حیات کے اثرات پڑنے لگے۔ چنانچہ نئے سماجی ڈھانچے اور نئی ثقافتی صورت حال میں مغربی فکشن کے زیر اثر ہمارا قصہ گوئی کا فن داستان سے نکل کر ناول کے سانچے میں ڈھال گیا۔ اُردو میں ڈپٹی نذیر احمد کے قصے ناول کے ابتدائی نمونے ہیں۔ نذیر احمد نے انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں اسکے بارے میں متضاد خیالات ظاہر کئے گئے ہیں

لیکن پروفیسر قمر رئیس نے اس بات کی تائید کی ہے کہ نذیر احمد انگریزی زبان پر دسترس رکھتے تھے۔ پروفیسر قمر رئیس نے نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار عالم کے بیان کی روشنی میں لکھا ہے:

> ''نذیر احمد کے سوانح نگار افتخار نے لکھا ہے کہ مولانا انگریزی زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے۔ اور دقیق انگریزی کتاب نہ صرف یہ کہ پڑھ کر سمجھ سکتے تھے.....اس کا سب سے بڑا ثبوت ''تعزیرات ہند'' کا بے مثل (اُردو) ترجمہ ہے۔ایک خط میں مولانا نے لکھا ہے کہ جب وہ الہٰ آباد میں انگریزی زبان سیکھ رہے تھے۔تو دیہاتوں کا دورہ کرتے ہوئے Arabian Nights اُن کے زیر مطالعہ رہتی تھی''۔(۱)

نذیر احمد کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔گرچہ منشی کریم الدین کی کتاب ''خط تقدیر'' کو کچھ لوگوں نے اُردو کا پہلا ناول قرار دیا لیکن چونکہ اس کا ناول ہونا ہی مشکوک ہے اس لیے نذیر احمد کو ہی اُردو کا پہلا ناول نگار مانا جاتا ہے۔نذیر احمد کا دوسرا ناول ''توبتہ النصوح'' ہے جو ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔نذیر احمد کے ناول اخلاقی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں۔نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے دیباچوں میں خود بھی لکھا ہے کہ ان کے ناول نصیحتوں سے بھرے ہوئے ہیں جن سے خاص طور پر عورتیں استفادہ کرسکتی ہیں۔مثلاً ''مراۃ العروس'' کے دیباچے میں نذیر احمد نے لکھا ہے:

''.....تب مجھ کوایسی کتاب کی ضررت محسوس ہوئی جواخلاق ونصائح
سے بھری ہوئی اوران معاملات میں جوعورتوں کی زندگی میں پیش
آتے ہیں اورعورت اپنے توہمات اور جہالت اور کجروی کی وجہ سے
ہمیشہ مبتلائے رنج ومصیبت رہا کرتی ۔ان کے خیالات کی اصلاح
اوران کے عادات کی تہذیب کرے اورکسی دلچسپ پیرائے میں ہو
جس سے ان کا دل نہ اُکتائے ،طبیعت نہ گھبرائے''۔(۲)

نذیر احمد کے دوسرے ناولوں مثلاً ''ابن الوقت''، ''فسانہ مبتلا''، ''بنات النعش'' اور ''رویائے صادقہ'' وغیرہ بھی اصلاحی ،تعمیری اور مقصدی نوعیت کے ناول ہیں۔گرچہ ان ناولوں میں نذیر احمد نے راسی توجہ پندونصائح پردی ہے لیکن اسکے باوجود ان کے ناولوں میں متوسط مسلم طبقہ کے کردار لائے گئے ہیں جو زیادہ تراسم بامسمیٰ ہیں ۔ یہ کردار واضح طور پر گھڑے ہوئے کردار نہیں ہیں بلکہ متوسط طبقہ کو کے جیتے جاگتے کردار ہیں چونکہ ان کرداروں کی مدد سے نذیر احمد نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے متوسط طبقہ کو درپیش حالات ومسائل پیش کئے ہیں اس لیے نذیر احمد کے کرداروں میں متوسط طبقہ کے مردوں اور عورتوں کو خدا اپنا عکس چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔اس اعتبار سے نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کے ناول اہم ہیں ۔ سرشار نے یوں تو کئی چھوٹے بڑے ناول لکھے ہیں جیسے ''سیر کہسار''، ''جام سرشار''، ''کامنی'' وغیرہ لیکن جس ناول نے سرشار کو شہرت دوام بخشا وہ ''فسانۂ آزاد'' ہے اس میں اُنیسویں صدی کی لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ناول ڈھائی ہزار سے زائد صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔اس ناول میں اس عہد کے لکھنؤ کے کم

وبیش تمام طبقوں کے کردار پیش کئے گئے ہیں اوران کرداروں کی تعداد تو سینکڑوں کردار ہیں لیکن میاں آزاد اور فوجی کے کردار اُردو ناول کے زندہ جاوید کردار ہیں۔

رتن ناتھ سرشار کے بعد عبدالحلیم شرر نے ناول کے فن کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا شرر اُردو میں تاریخی ناول کے موجد تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کا تاریخی ناولوں میں ''ملک العزیز ورجنا'' اور ''شاہزادہ حسن اورانجلینا''، ''منصور موہنا''، ''زوال بغداد''، ''ایام عرب'' وغیرہ مشہور ہیں۔ سرشار چونکہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کے پرستار ہیں۔ اس لیے انھوں نے مسلمانوں کی فتوحات کے حوالے سے ناول لکھے ہیں اور ان میں کرداروں کو کمال فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شرر کی کردار نگاری میں مثالیت پسندی Idealism ہے۔ مذہبی جذبات کو چھونے والے واقعات اور کردار پیش کر کے وہ اپنے ناولوں میں خاص قسم کی جاذبیت پیدا کرتے ہیں۔ شرر کے ناول انگریزی ناولوں کے طرز پر ہی لکھے گئے ہیں۔ شرر انگریزی جانتے تھے۔ اُردو میں دوستوں سے الگ حقیقی کرداروں اور واقعات کو پیش کرنے والے قصوں کے لیے ''ناول'' کا لفظ سب سے پہلے شرر نے ہی رائج کیا۔

نذیر احمد، سرشار اور شرر کے بعد مرزا ہادی رُسوا نے اُردو ناول کو ایک نیا موڑ بھی دیا اور ناول کے فن کو بلندیوں پر بھی پہنچایا۔ رُسوا کا پہلا ناول ''افشائے راز'' ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا اسکے علاوہ انھوں نے ''شریف زادہ''، ''ذات شریف''، ''اختری بیگم'' اور ''امراؤ جان ادا'' جیسے ناول لکھے۔ مرزا رُسوا کے ناول امراو جان کو جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اُردو کے شاہکار ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو مرزا رُسوا کے تقریباً تمام ناول کرداری ناول ہیں۔ اُمراو جان غالباً اُردو فکشن کی سب سے جاندار کردار ہے امراو جان کے کردار کو مرزا رُسوا نے کمال فنکارانہ مہارت کے ساتھ تراشا ہے۔ فیض آباد کے ایک گاؤں کی معصوم بچی کس طرح لکھنؤ جیسے

شہر میں اپنا مقام بناتی ہے اپنی مرضی کے خلاف رونما ہونے والے واقعات کا کس طرح مقابلہ کرتی ہے۔ اور پھر اپنی فطری صلاحتیوں کو بروئے کار لا کر کس طرح اپنے ادبی ذوق اور اپنی دانشوری کو پروان چڑھاتی ہے۔ امراو جان کا ہر طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے اچھے بھی اور برے بھی، ہوس پرست بھی اور سچے مخلص دوست بھی۔ امراو جان کی شخصیت میں انھیں مختلف ومتضاد حالات، افراد اور واقعات کی بنا پر نکھار پیدا ہوتا ہے۔ اگر دکھا جائے تو امراو جان کا کردار ایک ایسی حوصلہ مند اور باشعور عورت کے طور پر سامنے آتا ہے جو وقت اور حالات کو سمجھنے ان کا تجزیہ کرنے اور پھر آئندہ کے لیے لائحہ عمل تیار کرنے کی بھر پور صلاحیت رکھتی ہے۔ ایک اعتبار سے امراو جان اُردو کا پہلا مکمل اور شاہکار ناول ہے۔ جس میں وہ تمام افسانوی رجحانات ملتے ہیں جو بعد میں سرفراز حسن عزمی (شاید رعنا) منشی سجاد حسن (حاجی بغلول) سے لے کر پریم چند کے ناولوں ''اسرار معابد''، ''گوشہ عافیت''، ''جلوۂ ایثار''، ''غبن''، ''نرملا''، ''پردہ مجاز''، ''چوگان ہستی''۔ میدان عمل'' اور گئو دان'' وغیرہ میں ملتے ہیں۔ ''گئو دان'' پریم چند کا ہی نہیں اُردو اور بلکہ پورے ہندوستان کے افسانوی ادب (فکشن) کا شاہکار مانا جاتا ہے اور اس کی بنیادی وجہ اس ناول کا موضوع، کہانی اور مقصد کے علاوہ اس ناول میں پریم چند کی کردار نگاری بھی ہے۔ یوں تو پریم چند نے اُردو ناول اور افسانہ کو کئی یادگار کردار دئے ہیں۔ لیکن گئو دان میں ہوری، دھنیا، گوبر اور چندن کی کردار نگاری کے اثرات بعد میں عصمت چغتائی کے ناول ''ٹیڑھی لکیر''، کرشن چندر کے ناول ''شکست''، عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں ''آگ کا دریا''، ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''چاندنی بیگم'' وغیرہ ناولوں میں بھی اپنے اپنے منفرد امتیازات کے ساتھ ملتے ہیں۔

اس طرح اختصار کے ساتھ کہا جاسکتا ہے افسانوی ادب کی کوئی بھی صنف کیوں نہ ہو کہانی کی بنیاد کردار ہی ہے۔ چاہے مصنف کسی بھی مقصد یا نظریہ کے تحت داستان، ناول یا فسانہ کیوں نہ لکھے۔ قاری، فن پارے کو اس کے کردار یا کرداروں کے حوالے سے ہی یاد رکھتا ہے۔

حواشی:۔

پارٹ (الف):

ا۔مشمولہ۔گوپی چند نارنگ،اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،مرتب،۔ص ۴۵ ،
انجمن ترقی اردو ہند،دہلی،۱۹۹۳

۲۔ ایضاً۔ ص۷۶

۳۔ شمیم حنفی،،فاروقی کی تنقید نگاری سے متعلق چند باتیں۔بحوالہ کاروانِ اداب،
ص۱۷۲،۱۹۹۷

۴۔ پروفیسر قدوس جاوید،''مابعد جدیدیت،تحفظات وامکانات''۔بحوالہ بازیافت
۱۹۹۹ء،ص۵۲

پارٹ (ب)

ا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ،''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''۔ص۵۲۔۵۱،
انجمن ترقی اردو ہند،دہلی،۱۹۹۳

۲۔ ''بازیافت''،تحقیقی وتنقیدی مجلّہ(۱۹۹۹ء)شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی ص۸۵

پارٹ (ج)

ا۔ قرۃ العین حیدر۔گردش رنگ چمن۔ایجوکیشنل پشنگ ہاوس،دہلی ص۴۶۳ ،۱۹۶۹

۲۔ جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،نئی دہلی ص،۷۰۔۶۹،۱۹۹۹

۳۔ علی امام نقوی۔''تین بستی کے راما''۔قلم کار پبلی کیشنز،ممبئی ص،۱۴،۱۹۹۳

۴۔ حسین الحق''فرات''۔تخلیق کار پبلشرز،لکشمی نگر،دہلی ص،۱۳۳،۱۹۹۲

۵۔ الیاس احمد گدی ''فائر ایریا'' معیار پبلی کیشنز، دہلی ص، ۱۵۵۔۱۵۳، ۲۰۰۲

۶۔ غضنفر'' دو یہ بانی'' ناشر ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ ص، ۱۸۷۔۱۵۷۔۱۷۴، ۱۹۸۰

۷۔ شہاب ظفر اعظمی (ڈاکٹر) ''اُردو ناول کے اسالیب'' تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی ص ۱۹۸۔ ۱۹۷۸

۸۔ ایضا۔ ص ۱۹۹

۹۔ قاضی عبدالستار ''غالب''۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ص ۲۳۰، ۱۹۸۳

۱۰۔ قمر رئیس ''تنقیدی تناظر''۔ ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ص ۹۸، ۱۹۹۲

۱۱۔ غلام الثقلین نقوی، ''میرا گاؤں'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۱۱۳، ۱۹۸۶

۱۲۔ خالد اشرف (ڈاکٹر) ''برصیغر میں اُردو ناول''۔
۱۲۲۱ اپارٹمنٹس۔ یتم پورہ، دہلی ص ۸۷ ۔۱۹۹۴

۱۳۔ بانو قدسیہ۔ ''راجا گدھ''۔ شان ہند پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی ص ۱۸۰، ۱۹۹۳

۱۴۔ جیلانی بانو ''بارش سنگ'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ص ۱۵۶، ۱۹۹۴

۱۵۔ سائرہ ہاشمی ''سیاہ برف'' ایجوکیشنل ہاوس، دہلی۔ ص ۲۹۔ ۱۹۹۰

۱۶۔ خالد اشرف (ڈاکٹر)۔ ''برصغیر میں اُردو ناول'' ۱۲۲۱ اپارٹمنٹس۔
پتیم پورہ، دہلی ص ۲۶۴، ۱۹۹۴

۱۷۔ خدیجہ مستور ''زمین'' ہمالیہ بک ہاوس، دہلی ص ۱۰۰، ۱۹۷۵

۱۸۔ الیاس احمد گدی۔ ''فائر یریا' معیار پبلی کیشنز، دہلی ص ۱۵۳، ۲۰۰۲

۱۹۔ غضنفر۔ ''کہانی انکل''۔ ناشر مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ ص ۸، ۱۹۹۴

۲۰۔ غضنفر۔ ''وشو منتھن''۔ناشر۔مسلم ایجوکیشل پریس،علی گڑھ ص ۱۹۷، ۱۹۸۰

۲۱۔ شہاب ظفر اعظمی۔ ''اُردو ناول کے اسالیب'' تخلیق کار پبلشرز،
لکشمی نگر، دہلی ص ۳۸۰، ۱۹۷۸

۲۲۔ ایضاً۔ص ۳۵۸

۲۳۔ سید محمد عقیل (پروفیسر) ''جدید ناول کا فن''۔نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد ص ۱۷۰، ۱۹۹۹

۲۴۔ رفیعہ شبنم عابدی ''معاصر اُردو ناول'' مکتبہ علم وفن مٹیا محل، دہلی ص ۹، ۱۹۸۲

۲۵۔ سید محمد عقیل (پروفیسر) ''جدید ناول کا فن'' نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد ص ۱۷۰، ۱۹۹۹

پارٹ (د)

۱۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ص ۱۳۸۔ناشر۔اُردو اکادمی لکھنؤ۔جدید ایڈیشن
۱۹۸۱ء

۲۔ نذیر احمد، دیباچہ مراۃ العروس ،ص ۲۔۳ ۲۰۰۳

باب ششم

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے قیام کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے آغاز سے قبل ہی اُردو میں کئی شاہکار ناول لکھے جا چکے تھے۔ مثلاً ''ٹیڑھی لکیر'' (عصمت چغتائی ۱۹۴۷ء) ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (عزیز احمد ۱۹۴۸ء) 'لندن کی ایک رات'' (سجاد ظہیر ۱۹۴۸ء) ''شام اودھ'' (احسن فاروقی ۱۹۴۸ء) ''لہو کے پھول'' (حیات اللہ انصاری (۱۹۴۹ء) '' آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر ۱۹۵۹ء) وغیرہ۔ ان ناولوں نے اُردو ناول کے مقام اور مرتبہ کو اتنی بلندی پر پہنچادیا تھا کہ بعد میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحا کے آغاز کے بعد ایک عرصہ تک ایسا کوئی ناول منظر عام پر نہیں آیا جسے فنی اور جمالیاتی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی کسی بھی اعتبار سے مذکورہ ناولوں سے بہتر قرار دیا جا سکے ۔ البتہ اسی عرصے میں شوکت صدیقی (خدا کی بستی) ممتاز مفتی (علی پور کا ایلی) راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی) انتظار حسین (بستی) ایم سلیم (رقص ابلیس) رئیس احمد جعفری (مجاہد) نسیم حجازی (خاک اور خون) وغیرہ نے اپنے ناولوں میں موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے جدّت پیدا کی۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب، فرقہ واریت، انسان دوستی، معاشرے کی نئی تشکیل، حال کی اصلاح، مستقبل کی تعمیر، روشن خیالی اور رواداری، اپنی سماجی اور تہذیبی جڑوں کی تلاش، فرسودہ روایات سے کنارہ کشی، طبقہ نسواں کی آزادی، علمی اور حقیقت پسندانہ اقدار کی قبولیت جیسے

افکار و خیالات کی بنیادیں اُردو فکشن میں اِسی دور میں قائم ہو چکی تھیں ، ساتھ ہی جب تقسیم ملک اور فسادات کی آگ ٹھنڈی ہوئی اور ۱۹۶۰ء میں شروع ہونے والی جدیدیت کے رجحان سے منفی اور تقلیدی قدروں کا خاتمہ ہوا تو (۸۰۔۱۹۷۰ء) تک آتے آتے ایک بار پھر اُردو میں ناول نگاری کی طرف توجہ ہوئی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد مابعد جدید تصور ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ اور اُردو ادب کی دوسری اصناف کی طرح اُردو ناول کے تخلیقی رویوں اور موضوعاتی اور فکری دائروں پر بھی اس کے اثرات پڑے چنانچہ (۷۰۔۱۹۶۰ء) سے لے کر دور حاضر تک ایسے متعدد ناول لکھے گئے جن میں عالمی سطح پر لکھے جا رہے ناولوں کی جیسی خصوصیات موجود ہیں۔ اس عرصہ میں لکھے گئے ناولوں کی فہرست طویل ہے۔ لیکن یہاں چونکہ مجھے اس باب میں ۱۹۸۰ء کے بعد اور اس کے آس پاس کے چند نمائندہ جدید اور مابعد جدید ناولوں کا جائزہ لینا ہے۔ اس ضمن میں درجہ ذیل ناولوں کو نمائندہ ناولوں کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ ''خدا کی بستی'' ____ شوکت صدیقی
۲۔ ''ایوانِ غزل'' ____ جیلانی بانو
۳۔ ''نادید'' جوگندر پال
۴۔ ''چاندنی بیگم'' قرۃ العین حیدر
۵۔ ''دوگز زمین'' عبدالصمد
۶۔ ''آنگن'' خدیجہ مستور
۷۔ ''فرات'' حسین الحق

۸۔ ''خوشیوں کا باغ'' انور سجاد

۹۔ ''فائر ایریا'' الیاس احمد گدی

۱۰۔ ''دوّیہ بانی'' غضنفر

ان ناولوں کا انتخاب اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ ان میں اسلوب کے اعتبار سے جدت ہے۔ ان میں علامتی، تجریدی اور اساطیری ناول بھی ہیں۔ لیکن موضوع اور فکر و خیال کے اعتبار سے جدیدیت کے علاوہ مابعد جدید رویے بھی ملتے ہیں ان ناولوں کے مطالعہ سے انداز ہوتا ہے کہ اُردو ناول نے جدیدیت سے لے کر مابعد جدیدیت تک، کس طرح برصغیر ہندو پاک کے تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی وثقافتی، سیاسی و معاشی حالات کو اپنے اندر سمیٹا ہے اور انھیں کس طرح کبھی سادگی کے ساتھ کبھی اساطیری اسلوب میں اور کبھی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے پیش کیا ہے۔

ا۔ خدا کی بستی

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' اپنے سماجی وثقافتی موضوع کی وجہ سے آج کے ناولوں میں شمار ہوتا ہے یہ ناول قیام ''پاکستان'' کے خواب اور اس خواب کی تعبیر کے حقیقت پسندانہ اور طنزیہ تجزیہ سے عبارت ہے۔ یہ ناول اس وقت وجود میں آیا جب پاکستان کے قیام کو ایک عشرہ گذر چکا تھا اور اس عرصہ میں یہ نیا ملک سیاسی سماجی و اقتصادی انتشار کی حالت میں تھا۔ آدرش اور تصورات ٹوٹ رہے تھے مایوسی کی کیفیت تھی اور چاروں طرف خودغرضی اور مفاد پرستی کی جوفضا

تھی اس نے ادیبوں کو کرب میں مبتلا کر رکھا تھا اسی فضا میں شوکت صدیقی نے ایک چھوٹی سے گھٹن زدہ اور کچلی ہوئی فیملی کے توسط سے سماج میں پھیلی گھٹن ، افسردگی ، افلاس ، اقتصادی ناہمواری، استحصال،غربت اور سماجی جبر کو اپنے ناول میں پیش کر کے اس دور میں احساس کی سطح پر خاصا ارتعاش پیدا کیا۔ دراصل اس وقت فسادات کے موضوع کو خاصا اعتبار حاصل تھا لیکن عام قاری کے ذہن کی آنکھ اس وقت جن باتوں کو دیکھ رہی تھی اس کا احاطہ شوکت صدیقی نے کیا اور اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس وقت سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ معاشرہ کو سیاسی ، سماجی و معاشی انصاف مہیا کیا جائے اور انسان کو اس کی جائز ضروریات سے محروم نہ کیا جائے ورنہ نتیجہ کے طور پر یہ عدم انصاف اور استحصال جرائم پیشہ افراد کو جنم دے گا۔ شوکت صدیقی نے اس معروضی حقیقت کو جان لیا تھا اسی لیے ان کے اس ناول کے کردار خیر وشر کے کیمپوں میں کھڑے نظر آتے ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ وہ سماج کو ظالم اور مظلوم کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔

آغاز میں ناول کا اہم کردار نوشہ نظر آتا ہے جو ایک مفلس گھرانے کا فرد ہے وہ اپنے ایک بھائی اور بہن کے ساتھ اپنی ماں کی نگرانی میں تاریک ماحول کا ایسا متحرک فرد نظر آتا ہے جو محنت کر کے بھی اپنے ماحول کو نہیں تبدیل کر سکتا۔ ایک اچھی زندگی اس کا خواب ہے جو سراب ثابت ہوتا ہے اسی کی طرح کے دوسرے کردار راجہ شامی بھی اسی ماحول کا حصہ ہیں۔ آخر ایک دن تنگ آ کر نوشہ اپنے ساتھی کے ساتھ گھر سے بھاگ نکلتا ہے یوں بعد کی کہانی کا بڑا حصہ اس کی ماں اور بہن سلطانہ سے متعلق بن جاتا ہے۔ اب کباڑیہ نیاز اس ماحول کو اور بھی مکدر کر دیتا ہے۔ پہلے وہ نوشہ کی ماں سے شادی کرتا ہے اور انشورنس کی رقم ہتھیانے کی خاطر ڈاکٹر موٹو سے اسے ایسے انجکشن لگواتا ہے جو اسے بالآخر موت سے ہمکنار کر دیتے ہیں بعد میں نیاز کا نشانہ سوتیلی بیٹی سلطانہ بنتی ہے جس سے ایک بچہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس تاریکی میں سلمان جیسا سیدھا سادھا مگر

غیر متحرک یا یہ کہ نسبتاً کم فعال کردار تھوڑی تھوڑی دیر کے لیے جگنو کی طرح چمکتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے اس کی مفلسی اگر اس کے آڑے نہ آئی ہوتی تو وہ سلطانہ کو حاصل کر سکتا تھا لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں سلطانہ مظلومیت کا سمبل بن کر اُبھرتی ہے۔

شر سے متعلق دوسرے چند کردار شاہ جی، پوکر حضرت جعفری اور خاں صاحب ہیں۔ شاہ جی بچوں کو اغوا کرا کے اپنے یہاں لا کر ان کو سماج دشمن عناصر کا روپ دے کر روپیہ اینٹھتے ہیں ہمارے یہاں آج بھی ایسے عناصر موجود ہیں جو اس طرح ہزاروں گھرانوں کو اُجاڑتے ہیں اس طرح جرم کا یہ بھیانک روپ ایک گھناؤنے انسٹی ٹیوشن یا ادارے کے حیثیت سے سامنے آتا ہے جو اس قدر مضبوط ہے کہ قانون نافذ کرنے والے ادارے اور سیاسی ارباب واقتدار اسکے سامنے معذور نظر آتے ہیں۔ شوکت صدیقی کے ناول میں جرائم کی دُنیا انڈر ورلڈ Under World کے جاہل اور ظالم کردار ہی شر کے ساتھیوں کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ یہاں وہ سفید پوش لوگ بھی ہیں جن کی معاشرہ میں بڑی عزت ہے جو سماجی کاموں کی آڑ میں دولت سمیٹتے ہیں ان میں خان صاحب سب سے نمایاں ہیں۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا مقصد دوسروں کا استحصال کر کے اپنی تجوریاں بھرنا ہوتا ہے یہ کردار ہر جگہ پائے جاتے ہیں لیکن عام دنیا میں یہ لوگ بے نقاب اور رُسوا نہیں ہوتے بلکہ خوب ترقی کرتے نظر آتے ہے اور چونکہ منافقت اور ریا کاری ان کے معروف ہتھیار رہوتے ہیں__ ایسے لوگوں کا خاتمہ ممکن بھی نظر نہیں آتا اسی لیے کرداروں کی عکاسی سے ناول نگار انسانوں اور اداروں کے ضمیر جھنجھوڑنا چاہتا ہے۔ شوکت صدیقی نے بھی ایسا ہی کیا ہے ان کے اس ناول کو پڑھ کر بے اختیار انگریزی ناول نگار چارلس ڈکنس (Charles Dickens) یاد آجاتا ہے جو معاشرہ کے ظالم، جابر، منافق اور ریا کار کرداروں کی عکاسی میں ید طولیٰ رکھتا ہے اس نے بچوں پر ہونے والے ظلم کے حوالے سے سب

کو بے نقاب کیا اور یہ اس کے ناولوں ہی کا اعجاز تھا کہ انگلینڈ کی پارلیمنٹ نے بچوں کے حقوق کے تحفظ کے لیے قوانین بنائے۔ عام طور ادب میں لکھے جانے والے ناخوشگوار حقائق کا فوری اثر نہیں ہوتا۔ خصوصی طور پر وہاں پر کہ جہاں حکومتی ادارے بے حس لوگوں کے ہاتھوں میں ہوں لیکن پھر بھی ادیب کے لکھے ہوئے الفاظ احتجاج کی عمارت کو تعمیر کرتے جاتے ہیں۔ اور اصلاح احوال ہو ہی جاتی ہے۔ فرانسیسی انقلاب کے پیچھے ادیبوں کا احتجاج کارفرما نظر آتا تھا یا وہ مما لک جنہوں نے آزادی حاصل کی اس میں ادیب کے قلم نے بھی ہتھیار کا رُول انجام دیا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ایسا ادب فن کے دائرہ میں نہیں آتا۔ یہ ادیب کا کام ہے کہ وہ فن کے جمالیاتی تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بھی معاشرہ میں تبدیلی کا سامان پیدا کردے۔ شوکت صدیقی نے جہاں استحصالی کردار دکھائے ہیں وہاں فلک پیما تنظیم کے حوالے سے انسانوں کے لیے قربانی دینے والے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جیسے سلمان، صفدر، بشیر، علی احمد غیرہ۔ انہی کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر زیدی اور پروفیسر صاحب بھی ہیں جو مایوسی کا شکار نہیں ہیں یہ سب انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں۔ ان میں علی احمد کے کردار کی عظمت سلطانہ سے شادی کر کے اس کے بچے کو اپنا لینے سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ کچھ لوگ فلک پیما یا اسکائی لارک تنظیم کی عکاسی کو تبلیغی جذبہ سے تعبیر کرتے ہیں اور اس پر تنقید کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر عبدالسلام نے لکھا ہے:

''شوکت صدیقی حقیقت نگاری کے ساتھ اپنے ماحول کی تشکیل
نہیں کر سکے ہیں وہ تبلیغی جذبے کا شکار ہو گئے ہیں۔''(۱)

جہاں تک اس الزام کا تعلق ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے ساتھ اپنے ماحول کی تشکیل نہیں کر سکے ہیں تو اس پہلو کو تو سب نے تسلیم کیا کہ ترقی پسندوں میں ناول کے حوالے سے شوکت صدیقی نے حقیقت نگاری کے فن میں بڑا نام کمایا ہے۔ہم کرشن چندر پر رومانی حقیقت نگاری کا الزام لگا کر انہیں بڑے ناول نگاروں کی صف سے خارج کر سکتے ہیں تاہم شوکت صدیقی نے جن کا مشاہدہ اور تجربہ بڑا مستحکم اور گہرا رہا ہے پختہ حقیقت نگار ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ایسا ناول نگار جو پلاٹ کی بنیاد پر ناول تصنیف کر رہا ہو اور جس نے جزئیات نگاری میں کمال دکھایا ہو اس پر یہ الزام جچتا نہیں پھر یہ کہنا کہ وہ تبلیغی جذبہ کا شکار ہو گئے ہیں اسکائی لارک تنظیم کی غرض وغائیت کے عدم ادراک کا شاخسانہ ہے۔شوکت صدیقی کے یہاں یہ تنظیم ایسے افراد کے کرداروں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوئی ہے جو شر کے مقابلے پر خیر کے طرف دار ہیں۔ہمیں ایسے تمام سرمایہ دارانہ ممالک میں ایسی فلاحی تنظمیں ملیں گی جو بنی نوع انسان کی خدمت کو اپنا شعار بنائے ہیں۔اور ایسے زندہ کردار بھی نظر آ جاتے ہیں جو نوبل پرائز اور دیگر عالمی انعامات اپنی انسانیت نوازی کی بنا پر حاصل کرتے ہیں۔ویسے بھی اس تنظیم سے کہیں یہ تاثر نہیں اُبھرتا کہ شوکت صدیقی نے ناول کو اس قسم کی تنظیم کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا ہے۔ناول میں کسی نظریہ کا بھی پرچار نہیں ملتا ۔اسی طرح ڈاکٹر احسن فاروقی بھی اس ناول کو ہدف تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خدا کی بستی تو اشترا کی طرزِ ناول نگاری کی بھی سطحی پیروی ہے''؛(۲)

ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''خدا کی بستی'' کے لیے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا ہے کہ شوکت صدیقی نے گندگی کے پیچھے صفائی کا پرتو نہیں دکھایا ورنہ وہ فلسفی ناول نگار کے دائرہ میں آ جاتے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ ضروری تو نہیں کہ ناول نگار فلسفی بننے کی کوشش ضرور کرے اس نے اپنے مخصوص وژن سے ماحول کی عکاسی کر دی اب اگر اس سے کوئی فلسفہ اُبھرتا ہے تو ٹھیک ہے اور اگر نہ اُبھرے تب بھی کوئی ایسی بات نہیں کہ ناول نگار سطحی بن گیا۔ شوکت صدیقی نے ''خدا کی بستی'' میں مطالعیت Readability کا جو حسن برقرار رکھا ہے اور جس طرح فلسفی نہ ہوتے ہوئے بھی ثابت کیا ہے کہ جرم کے ڈانڈے افلاس و استحصال سے جا کر ملتے ہیں جس کے نتیجہ میں معاشرہ ٹوٹتا ہے اور یہ کہ معاشرہ میں سماجی بہبود کی تنظیمیں ایک کرپٹ نظام کا آئینہ فراہم کرتی ہیں۔ وہ بذات خود ان کی کامیاب ناول نگاری پر دال ہے اور جہاں تک ڈاکٹر صاحب نے اسے اشتراکی ناول نگاری کے مقابلے پر رکھا ہے تو ناول میں اتفاق سے کہیں بھی وہ اشتراکی پروپگینڈہ نہیں ملتا جو اشتراکی ناول کا خاصہ ہے۔ اگر اس ناول میں اشتراکی پروپگینڈہ ہوتا تو اسے نقاد اور قاری دونوں کی طرف سے مسترد کر دیا جاتا اور دوبارہ پاکستان ٹیلی ویژن پر اس کی ڈرامائی تشکیل بھی پیش نہ کی جاتی۔

''خدا کی بستی'' پڑھتے ہوئے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ مصنف نے تاریکی یا اندھیرے کو بہت اہمیت دی ہے۔ چوں کہ اس میں جرائم کی دُنیا پیش کی گئی ہے اور استحصالی نظام پر شدید وار کیا گیا ہے اس لیے شاید انہوں نے ماحول کی معنویت آشکار کرنے کے لیے خاصے مناظر اندھیرے کے تعلق سے پیش کئے ہیں۔ اندھیرا خود استحصال اور کرپٹ سسٹم کی علامت ہے۔ یہ ظلم اور جبر کا بھی احساس دلاتا ہے اس تعلق سے شیکسپئیر کا المیہ ڈرامہ ''میکبتھ'' Macbeth یاد آ جاتا ہے جس کا پورا منظر نامہ تاریکی میں ترتیب پاتا ہے بلکہ اندھیرا بذات خود ایک خفیہ کردار کی حیثیت سے

احسان ناشناس میکبتھ اوراس کے ساتھیوں کے ساتھ سائے کی طرح پیچھے لگا رہتا ہے اورآخر میں انھیں ناگ کی طرح ڈس لیتا ہے چونکہ شوکت صدیقی قنوطی فن کارنہیں ہیں اور رجائیت ان کی تحریر کا مضبوط حصہ ہے اس لیے ان کے فن میں اندھیرے کی علامت اسکائی لارک تنظیم کی روشنی کے استعارے کے ساتھ مل کر رمزیت کا تاثر پیش کرتی ہے۔ اس اعتبار سے اگر اُن کے پیش کئے گئے اچھے کردار سامنے سے ہٹالئے جائیں تو ناول کا ڈھانچہ فلک بوس ہو کر رہ جائے گا۔ واضح رہے کہ شوکت صدیقی کے یہاں علامتیں اور استعارے کردار کی ٹھوس شکل میں سامنے آتے ہیں اوران میں اوپر کی ٹھونس نظر نہیں آتی اس بارے میں ایک انٹرویو میں وہ خود کہتے ہیں:

> ''جہاں تک علامت نگاری کا تعلق ہے وہ تو ادب کا بنیادی حصہ ہے۔اس سے گریز اختیار نہیں کیا جاسکتا۔اس لیے کہ افسانے کا کردار بذاتِ خود ایک علامت ہوتا ہے''۔(۳)

گو کہ یہاں انہوں نے کردار کو علامتی افسانے کے حوالے سے کہا ہے لیکن یہ ہی حقیقت ان کے ناول پر بھی صادق آتی ہے۔ ناول میں تو کہانی، سماج اور ماحول کا وسیع پس منظر ہوتا ہے اس لیے اس کا کردار تو واقعی علامت بن کر اُبھرتا ہے۔اس سلسلے میں ہوری۔ دھنیا، گوتم نیلمبر، چمپا، کمال ابوالمنصو را اور ایسے کئی کرداروں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں جن سے ان ناولوں کی پہچان بن گئی ہے۔ ایسے ہی کرداروں میں نوشہ، راجہ، نیاز، ڈاکٹر موٹو اور سلطانہ شامل ہیں۔اس اعتبار سے شروع سے اب تک جو ادبی ناول لکھے گئے ہیں اور جنہیں اعتبار بھی حاصل ہے وہ کردار کی پیشکش کے حوالہ سے علامتی کہلائے جاسکتے ہیں گو کہ اس پر کچھ نقاد اعتراض کر سکتے ہیں کہ چونکہ ناول کا پیٹرن (Pattern) روایتی ہے اور چوں کہ کردار تو ناول میں ہوتا ہی ہے اس لیے اسے

علامتی کیوں کہا جائے ؟ ان کے نزدیک وہ علامتی ناول کا رُوپ اس وقت دھارے گا جب اس میں خود کلامی ہو۔اس میں تجریدیت ہو،اساطیر کے حوالے ہوں۔استعاراتی فضا ہواور پورا ماحول علامتی رنگ میں رنگا ہوا ہو۔اب اس قسم کے ناول بھی ۱۹۸۰ء کے اطراف سے سامنے آرہے ہیں جن میں یہ سب خاصیتیں موجود ہیں۔اس کے لیے" دیوار کے پیچھے"۔" میں اور وہ جنم کنڈلی"، "خوشیوں کا باغ"، "جنم رُوپ" وغیرہ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں یہ اور چند دوسرے ناول جدیدیت کے تحت لکھے گئے ہیں تاہم شوکت صدیقی کا یہ کہنا کہ کردار بذاتِ خود ایک علامت کا رُوپ دھار لیتا ہے۔عمومی طور پر دُرست ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ ماجرہ سے بھر پور روایتی ناول کی راہیں بھر پور علامتی ناول سے جو کہ جدیدیت کی پیداوار ہوتا ہے جُدا بھی ہوتے ہیں۔اس لیے کہ روایت میں شگاف ڈالنے کی غرض سے جدید ناول نگار ہیئت کے تجربے شروع کر دیتا ہے۔علامتیں تخلیق کر کے اس میں سمو دیتا ہے اور یوں جدید ناول روایتی ناول سے علیحدہ اپنی شناخت بنانے لگتا ہے تاہم اس کا یہ مطلب یہ نہ لیا جائے کہ غیر جدید ناول کی کوئی اہمیت نہیں اس کی اپنی ایک الگ حیثیت اور اہمیت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر مطالعیت Readability اور تاثر کے لحاظ سے روایتی ناول کا اپنا ایک مقام ہے ٹالسٹائے، ماہم، لارنس، گالزوردی، فلابئیر، ہمینگوے، ہارڈی، جارج ایلیٹ، ہاتھورن، پرانٹے، سسٹرس وغیرہ اور ادھر برصغیر میں رسوا، پریم چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد، ممتاز مفتی، ڈاکٹر احسن فاروقی، علی عباس حسینی، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی وغیرہ جدید فن کاروں سے ہٹ کر اپنی زبردست حیثیت رکھتے ہیں

اس ناول میں ایک خصوصیت فطری مکالمہ نگاری بھی ہے ہر کردار اپنے ماحول کے تناظر میں مکالمہ بولتا ہے۔یاد ہے کہ مکالمہ محض متاثر نہیں کرتا۔بلکہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایک موثر

منظر روشن کر دیتا ہے۔ یہ خاصیت ''خدا کی بستی'' میں ہر جگہ ملتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ضروری جزئیات نگاری اور چھوٹے چھوٹے پیراگرافوں کے ذریعہ کہانی کو سرعت دینے کا عمل بھی قابل تعریف ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے چھوٹے کینوس پر طویل مناظر یکے بعد دیگرے چلے آ رہے ہوں اسی لیے ان کے یہاں اس ناول میں سریع الحرکت پلاٹ کا تاثر اُبھرتا ہے۔ جو کہ مصنف کی فنی ذہانت کی دلیل ہے۔ اکثر ناولوں کی کہانی میں ٹھس پن۔ واقعات کے منجمد ہو جانے اور نئی نئی صورت احوال کے نہ جنم لینے سے پیدا ہو جاتا ہے۔خدا کی بستی،اس نقص سے پاک ہے البتہ اس میں ایک دو جنسی مناظر پر اعتراض کی گنجائش موجود ہے جو اگر نہ بھی دیئے جاتے تو کہانی میں فرق نہیں پڑتا۔لیکن مجموعی طور پر زبان و بیان، پلاٹ، تکنیک، مواد اور ماجرائیت کو دیکھتے ہوئے یہ ناول ہمارے ادب کے چند اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔

۲۔ایوانِ غزل

ایوان غزل۔حیدر آباد کی منفرد اور مخصوص تہذیب کے زوال کا نوحہ ہے اس ناول میں ایک ایسی تہذیب کے زوال کو موزائیک کے ٹکڑوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے کہ جس کے بغیر برصغیر کی معاشرتی و سیاسی تاریخ نامکمل ہے،تہذیب کی شکستگی اور زوال ہمارے ناول نگاروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔اس سلسلے میں قرۃ العین کا نام نمایاں ہے لیکن اسی کے ساتھ عزیز احمد، جوگندر پال اور چند دیگر ناول نگار بھی اس موضوع کے ٹریٹ منٹ Treatment میں قابل ذکر مقام رکھتے ہیں۔

''ایوان غزل'' کا کینوس مذکورہ ناولوں کے مقابلے میں اس لحاظ سے وسیع تر ہے کہ واحد حسین کے دولت کدے ''ایوان غزل'' کو حیدر آباد کی تہذیب کی علامت کی حیثیت سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔واضح رہے کہ علامت انتہائی گہرائی و گیرائی سے متصف تکنیک میں بھی برتی جاسکتی ہے

بالخصوص ناول میں جو ایک عہد یا لاتعداد زبانوں کے ماجرے کو اپنے اندر سمونے کی قوت سے مالا مال ہے۔ اس سلسلے میں ہم قرۃ العین حیدر کے شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' کی مثال دے سکتے ہیں جو ڈھائی ہزار سال کی تاریخ سے منسلک تقریباً تمام ہی بڑے بڑے شعبہ ہائے حیات کے کرداوں کا حاطہ کرتا ہے۔ یہاں ''آگ کا دریا'' ایک سے کہیں زیادہ تہذیبوں کو جنم لینے، بننے اور مسمار ہوکر دوبارہ ایک نئی تشکیل میں ابھرنے کے حوالے سے یقیناً ''ایوانِ غزل'' سے کہیں آگے نکل جاتا ہے، تاہم ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شامِ اودھ'' سے تقابل میں ''ایوان غزل'' زیادہ وسعت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ ''ایوانِ غزل'' کے وسیع علامتی منظرنامے کے زیریں رو کے طور پر خاصے اہم تاریخی واقعات اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ ناول میں قصہ واحد حسین سے شروع ہوتا ہے جو ''ایوانِ غزل'' کے مکین کی حیثیت سے اپنے ہاتھوں سے نکلتے اور پھسلتے ہوئے وقت کی حشر سامانیوں کے جال میں گرفتار ہیں۔ وہ وضعدار ہیں اور گل وبلبل والی شاعری کرکے دل بہلاتے ہیں۔ وہ قدیم خیالات کے مالک ہیں اور اپنے بھائی احمد حسین کی جائیداد پر نظریں جمائے بیٹھے ہیں مگر تقدیر ان کے عقب میں چلتی ہوئی ان کو احساس محرومی کا شکارر بنادیتی ہے۔ وہ عیال دار شخص ہیں اور ان کے بیٹوں اور بیٹیوں سے جو اولادیں ہوتی ہیں وہ ناول کا غالب حصہ ہیں اس لیے کہ وہ ہی قدیم کو جدید سے ممیّز کرتی ہیں۔ اور انکی زندگی کے سفر میں فرسودہ وگھناؤنی گھریلو روایات ورسوم، وہم وتوہمات، مشترکہ کلچر کے مسائل، سوچ کی بوسیدگی، استحصال زدہ عورتوں کی ذہنی گھٹن اور اس دائرے سے نکل جانے کی خواہش اور نئی نسل کے انقلابی خیالات اور اس کے افکار واعمال سے پیدا شدہ اچھے برے نتائج کی دھمک ہمیں ان کے ذریعہ ہی سنائی دیتی ہے لیکن ناول میں زیریں روا سے زیادہ بامعنی بناتی ہے اور اس کے کینوس کو وسیع تر بناتی

ہے۔اس کی مثالیں اشترا کی و انقلابی ذہن رکھنے والے کرداروں سنجیوا، قیصر اور واحد حسین کے داماد حیدر علی خان میں پائی جاتی ہیں ذرا آگے بڑھیں تو ہمیں تلنگانہ تحریک کے عمل دخل نظر آئیں گے۔تحریک آزادی اور انگریز دشمنی کے نا قابل فراموش واقعات ملیں گے۔جلیانوالہ باغ سے متعلق قتل و غارت گری کا حوالہ ملے گا، نظام کے ایوان پر انقلابیوں کے حملے کی مکافاتِ عمل کے نظریہ کے تحت معنویت کا ادراک ہوگا، ہندو مسلم فسادات اور دیگر شورشوں اور انتشار سے مملو واقعات کے پس منظر میں چھپے خوفناک چہرے نظر آئیں گے، ہندوستان کے سیاست دانوں کا الحاق پر اصرار اتحاد بین المسلمین کی عملی کاروائیوں اور سقوطِ حیدرآباد دکن کا فسانہ پڑھنے کو ملے گا اور ساتھ ہی حضور نظام کی بے عملی اور بے بسی اور نتیجے کے طور پر صدیوں کے جمے جمائے معاشرے کی بربادی اور انہدام کی آواز بھی سنائی دے گی۔ یہ اور اس جیسے دوسرے واقعات کو جیلانی بانو نے محض بیانات کے سہارے نہیں بلکہ ایکشن کے توسط سے آشکار کیا ہے جو کہ کامیاب فکشن کی نشانی ہوتی ہے۔انہوں نے اتنے بڑے سیاسی و معاشرتی واقعات کو اس تاریخیت کے وژن vision کے ذریعے ناول کا حصہ بنایا ہے جس سے متعلق نقاد جارج اسٹائیز Georgesteiner نے کہا تھا کہ ناول نگار اور مورخ آپس میں فرسٹ کزن ہوتے ہیں۔خود ہمارے عہد کے فکشن کے نقاد اور ناول نگا ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی تو کہا تھا کہ ناول نگار ایک سماجی مورخ ہوتا ہے لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ جیلانی بانو کا سماجی شعور اپنے عہد کے المیے کو ایک خاص علاقے کے حوالے سے تاریخی شعور کے تابع کر کے دیکھتا ہے۔سب جانتے ہیں کہ ناول نگار سچائی کا اظہار کرتا ہے اور یہ سچائی ہی اس کا وژن ہوتی ہے۔یہ ہی اس کی بصیرت اور گہرائی، نظر و فکر کو ظاہر کرتی ہے۔جیلانی بانو کے یہاں ماجرا اور اس سے جڑے ہوئے کردار

جہاں واقعاتی سطح پر ایسی سچائیوں کا اظہار کرتے ہیں وہاں وہ خود بھی ایسے حقائق کی جانب اشارے کر جاتی ہیں جو قاری کے ذہن کو گرفت میں لے لیتے ہیں ۔ مثلاً مشترکہ ہندو مسلم کلچر کا پہلو اس انداز سے سامنا آتا ہے۔

''چیچک کی وبا پھیلتی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے ۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی چاندی کے چاند اور پنجے چڑھائے جاتے ۔ رمضان میں ہندوؤں کے یہاں سے مسجدوں میں افطاری بھیجی جاتی تھی۔ ریاست میں ہر مسلمان تلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اُردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے خطرہ نظر نہیں آتا تھا کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول جلا ڈالتی''۔(۴)

اس اقتباس کے آخر میں یہ کہنا کہ ابھی لوگوں کے دلوں میں شک اور نفرت کی وہ آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ۔ صاف اس حقیقت کا اظہار ہے کہ حیدرآباد دکن کی تہذیبی اُتھل پتھل میں خلوص کے پھول جل گئے اور نفرتوں کا سیلاب اچھی روایات اور انسانوں کے

درمیان برادارنہ تعلقات کی اقدار کو بہالے گیا۔اس پس منظر میں حضور نظام کے بارے میں ان کے یہ الفاظ معنویت سے بھر پور ہیں۔

''حضور نظام دنیا کو بڑی لاپرواہی سے بڑی حقارت سے دیکھتے تھے مگر خوبصورت چہرے کو دیکھتے ہی ریشہ خطمی ہو جانا ان کے خمیر میں داخل تھا۔'' (۵)

یہ وہ چند بڑے حقائق ہیں جن کی طرف جیلانی بانو نے بڑے فنکارانہ اشارے کئے ہیں جن کی اشاراتی معنویت ان کے کرداروں کے اعمال Actions سے ظہور میں آتی ہے۔ یہ سب کچھ حقیقتاً ان کی کردار نگاری کا عطیہ ہے جس کی مختصر تفصیل یہ ہے۔مثلاً واحد حسین کی وضعداری کی نئے حالات میں بے توقیری اور بھائی کی جائیداد ہتھیا نہ پانے پر احساس محرومی اور جھنجھلاہٹ، اپنی نواسیوں چاند اور غزل کو اپنے طریقوں پر نہ چلا پانے پر شدید غصہ اور اداسی، اپنے ترقی پسند داماد حیدر علی خان کی ایک دہشت پرستانہ تحریک سے وابستہ عورت سے شادی اور دوسرے داماد ہمایوں شاہ کے لالچ اور اس کی گھناؤنی زندگی پر دانت پیس کر رہ جانے کے حقیقت پسندانہ عکاسی جو کہ ان کے کردار کو'' شام اودھ'' کے کردار نواب ذوالفقار علی خان سے جوڑ دیتا ہے۔اسی طرح ان کے داماد ہمایوں شاہ کے جھوٹے وریا کار باپ الحاج مسکین شاہ جو کہ چار ہمہ وقت جھگڑالو بیویوں اور اٹھارہ بچوں کے بلاشرکت غیرے مالک ومختار ہیں کا دلچسپ بیان، تلنگانہ تحریک سے وابستہ کرداروں سنجیوا، قیصر وغیرہ کی انقلاب برپا کرنے کی آرزو میں اپنے آپ کو پھانسی کے ذریعے فنا کرنے یا دوسرے پر تشدد ذرائع سے ہلاک ہونے والوں کی سچی پیشکش،

واحد حسین کی لونڈی سے بھتیجے نصیر حسین کی چھچھوری مگر سفاک ذہنیت کی صورت گری جس کے نتیجے میں ان کی دوسری نواسی غزل موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ یہ اور تقریباً ہر خاندان میں پائی جانے والی لنگڑی پھپھو کی کردار نگاری بھی اپنی مثال آپ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ واحد حسین جو کہ دیگر کرداروں کے ظہور کا منبع و مخرج ہیں اپنے جلو میں دو زبردست کرداروں کو لے کر چلتے نظر آتے ہیں۔ یہ دو نسوانی کردار ان کی نواسیاں چاند اور غزل ہیں۔ چاند ترقی پسند و انقلابی کردار حیدر خان کی لڑکی ہے۔ جبکہ غزل ہمایوں شاہ سے ان کی دوسری نواسی ہے۔ چاند اور غزل دونوں روشن خیال اور پڑھی لکھی ہیں وہ فنکارہ ہیں اور سوسائٹی کی جان ہیں لیکن دونوں کا انجام دردناک ہے۔ چاند پر کئی مرد فریفتہ ہوتے ہیں لیکن فرسٹریشن و آرزوؤں کی پامالی اس کا مقدر ہے۔ اسے ٹی۔ بی ہو جاتی ہے اور اسی میں دم توڑ دیتی ہے۔ غزل کو پاکستان پلٹ چچا زاد نصیر حسین دھوکہ دیتا ہے۔ وہ پاکستان میں شادی کر کے جب بچوں سمیت حیدرآباد پہنچتا ہے تو غزل اپنا ردِعمل ظاہر نہیں کرتی لیکن جب وہ غزل کی انگلی سے ماضی میں دی گئی انگوٹھی اتارتا ہے تو یہ عمل غزل کے لیے موت کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ دراصل یہ سب دل پر اثر کرنے والے واقعات آزادی کے بعد اپنا اثبات کرا چکے تھے۔ پاکستان آکر دولت و سماجی حیثیت کے ثمرات سمیٹنے والے نو دولیتے اور چھچھورے والدین نے اپنے سابقہ وعدوں کے مطابق اپنی ہندوستانی رشتہ دار لڑکیوں سے خاصی بے وفائی اور غماض کا سلوک روا رکھا تھا۔ جیلانی بانو نے اسی سنگدلانہ رجحان کو یہاں طنز کا نشانہ بنایا ہے مگر حیرت انگیز امر یہ ہے کہ ان لوگوں میں ایسے بھی شامل تھے جو آزادی سے قبل بھی زبردست معاشی و سماجی حیثیت کے مالک تھے لیکن نئے حالات میں اپنی سابقہ اچھی اقدار کو بھلا بیٹھے تھے۔ جس کے ماجرائی حوالے جیلانی بانو کے

علاوہ قرۃالعین حیدر اور دیگر چند فنکاروں کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں ۔ دراصل چاند اور غزل کے دردناک اور بے رحمانہ انجام کے حوالے سے جیلانی بانو ان آرٹسٹ ، روشن خیال اور سوسائٹی کی جان لڑکیوں کی حقیقی کردار نگاری کرتی نظر آتی ہیں جو لالچی ، ہوس پرست اور بے حس مردوں کی جانب سے اکثر دھوکہ دینے والی دنیا میں اپنے اپنے خوابوں اور آرزوؤں کے عقوبت خانوں میں محصور نظر آتی ہیں اور آخر میں نا آسودگی اور لا حاصلی کا عذاب سمیٹتی ہیں جو کہ ان کی حقیقی سزا ہے سو یہ سزا چاند اور غزل بھگتنے پر مجبور ہیں ۔ پر یہ سزا تو ناول کے پلاٹ اسٹرکچر Plot Structure میں کئی اہم کردار تقدیر کی ، تدبیر کی اور تاریخ کی قوتوں کے ہاتھوں بھگتتے ہیں اور ناول کی ''ایوان غزل'' کی علامت اس کے اختتام پر ماضی کی ایک شاندار تہذیب کے انہدام کے استعارے میں تبدیل ہو جاتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ وقت کے بے قابو بے روک ٹوک سفر میں تہذیب کے درخت کا اپنا ایک فطری و حیاتیاتی نظام کام کرتا نظر آتا ہے اس پُر دردناک تبدیلیوں کی خزاں بھی آتی ہے۔اس کے پتے جھڑنے لگتے ہیں لیکن کائنات کے اس رستہ خیز میں نئے پتے دوسرے مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔اس کے پھلوں کے ذائقے بدل جاتے ہیں اور ہوسکتا ہے کہ پچھلے کے مقابلے میں اگلے عہد میں یہ درخت پرسکون سایہ فراہم نہ کر سکے مگر زندگی رواں رہتی ہے اقدار اچھی یا بری تولد ہوتی رہتی ہیں اور المیے جنم لیتے ہیں جس کا اپنی کہانیوں والے دلچسپ و رواں اسلوب میں کامیابی سے اظہار جیلانی بانو جیسی کہنہ مشق فنکارہ ناول میں بھی کرتی ہیں اور قاری کو بھی اپنے ناول کے ذریعے اپنے اس تخلیقی مرحلوں کے اختتام سے مشروط حزنیہ انجام سے ابھرنے والے تزکیہ نفس Katharsis میں شریک کر لیتی ہیں۔

۳۔نادید_

جوگندر پال نے اس ناول میں واقعات اور کرداروں کی مدد سے ایک ایسا فکر انگیز ماحول پیش کیا ہے جس میں ہر مقام اور کردار ایک استعارہ ہے ناول میں کیفیات اور تاثرات کو علامتی انداز میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''نادید'' جوگندر پال کا کامیاب ترین ناول ہے۔ یہ ناول نئے دور کے نئے تجربات اور نئی واردات کا مظہر ہے۔ جوگندر پال زندگی کے عام اور معمولی واقعات میں آسانی سے دوررس نفسیاتی اور تہذیبی حقائق کا مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ حقائق کے اظہار کے لیے انہوں نے جو تہہ دار زبان استعمال کی ہے وہ قاری کو شعورِ زبان اور تہذیبِ غم کا احساس کراتی ہے۔ قلم کی نشتریت دل کو شکار بناتی ہے اور قدم قدم پر حیرت و بصیرت سے دو چار کرتی ہے۔

جوگندر پال کا یہ ناول ''نادید'' ان کے ابتدائی ناولوں کے برعکس زیادہ جامع اور ضخیم تو ہے ہی فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی اس میں زیادہ پختگی اور تہہ داری ملتی ہے۔ کہانی ایک Blind House کے مکینوں، بابا، شرفو، رونی اور بھولا کے داخلی و خارجی تجربات کے گرد گھومتی ہے اندھوں کے اس گھر کا مرکزی کردار...... باؔبا ایک حادثے میں بصارت حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن اس کے لیے اس کی بصارت ایک مصیبت بن جاتی ہے۔ کیونکہ وہ انسانوں کی چالاکیاں اور سازشیں دیکھ کر مکر وفریب کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بابا بھی آنکھوں والوں کی طرح دولت، منصب اور اقتدار کی ہوس میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ایک بین الاقوامی گروہ کا آلہ کار بن جاتا ہے۔ وہ ارباب اقتدار سے نزدیکیاں بھی پیدا کر لیتا ہے۔ لیکن دِل سے مکمل طور پر کرپٹ نہیں ہوا ہے۔ اس لیے اندھا گھر کے مکینوں کے تئیں دردمندی، ہمدرد اور وفادار ہے۔ باؔبا بہت لمبے

عرصے تک یہ دوہری زندگی بسر نہیں کر پاتا اور اپنے کردار کی منفیت کی انتہاؤں کو چھونے سے قبل ہی خودکشی کر لیتا ہے۔

جوگندر پال نے ''نادید'' میں اپنے زمانے کے تضادات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ تضادات جو آزادی کے کچھ عرصہ بعد کے معاشرے کی پہچان بن گئے تھے۔ ناول نگار نے انہیں بنیاد بنا کر ایک کامیاب ناول لکھا ہے۔ جوگندر پال نے اندھوں کی آڑ میں ان آنکھوں والوں کو اپنے طنز کے ذریعے بے نقاب کیا ہے جو سب کچھ دیکھ کر بھی نابینا بنے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے جرائم کی پردہ پوشی کرتے ہیں اور انسانیت دشمن سازشوں میں اندھوں کو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ''نادید'' کے چاروں کردار بے ضمیر اور بے بصیرت معاشرے میں سانس لے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ باہر کی دنیا سے کٹے ہوئے ہیں اور اپنی ذات کے اندھے کنویں میں اسیر ہیں:

> ''کامن روم میں چند لمحوں کے لیے سناٹا چھا گیا۔ بھولا رک رک کر کہنے لگا''۔ ''اس بارے میں آنکھوں کے بینک نے ہمیں ایک خط بھیجا ہے، بتاؤ تم میں سے اس کی آنکھیں کس کو دی جائیں؟''
> سینکڑوں لرزاں ہاتھ اُمید و بیم کے عالم میں گردن کی طرف اُٹھ آئے۔
> ''نہیں نہیں!'' کالیا نے گویا اپنے گلے سے پھندا اتارنے کا جتن کرتے ہوئے پھنسی پھنسی آواز میں کہا.......... ''دیکھنے والے کو پھانسی پر چڑھا دیا جاتا ہے۔''

(نادید، ص۲۱۴)

''نادید'' اُردو ناول میں پلاٹ، کہانی، صورت واقعہ اور معنوی سطح کی نقاب کشائی کے سلسلے میں ایک بالکل منفرد، انوکھی اور فکر انگیز کوشش ہے۔اسی لیے ''نادید'' کو مابعد جدید ناول بھی کہا جاتا ہے۔ ''نادید'' میں جوگندر پال کی فکر شبنم کی طرح شفاف اور خوشبو کی طرح تازہ ہے۔ اپنے ناولوں میں جوگندر پال جن وسائل اور جس طرح کی پیکر تراشی سے تخلیقی وحدت کی تعمیر کرتے ہیں وہ فن اور زبان پر ان کی غیر معمولی گرفت کا ثبوت ہے۔ ان کے ناولوں میں زبان کا استعمال نہایت حساس کردار کا حامل ہے۔انہوں نے جذبہ کی پیچیدگی کے لیے جس تہہ دار زبان کے استعمال کو رواج دیا ہے اس سے ایک تخلیقی فن کار کے مشاہدہ اور اس کے بیانیہ کے جملہ تناؤ اظہار پاتے ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''میں بتا چکا ہوں کہ میں اندھا نہیں ہوں ۔لیکن اس وقت میں واقعی ''اندھا'' ہو گیا تھا۔شرفو ٹھیک ہی تو کہتا تھا۔ میں نے وہی کیا جو وہ بھی کرتا......نہیں اسے ایسا کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔ اس وقت تو رونی مجھ سے لپٹ لپٹ کر نہال ہو رہی تھی۔ میں نے کیا بُرا کیا؟ اُسے اغوانے کی تھوڑا ہی سوچ رہا تھا''۔

''نادید۔ص:۱۰۳

یہاں ایک لفظ ''اغوانے''یعنی اغوا کرنے کے متبادل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ناول میں جا بجا اس قسم کے تخلیقی الفاظ اور جملے پائے جاتے ہیں جو قاری کے مطالعے پر بار نہیں گزرتے۔حالانکہ اس طرح کی ترکیبوں اور اصطلاحوں کے استعمال سے اُردو کے مضبوط اور مستحکم محاورے (Idiom) کو نقصان بھی پہنچتا ہے مجموعی طور پر جوگندر پال کا اسلوب سادگی سے متصف ہے اور مخاطبانہ طرز اظہار کی مثال ہے۔ اس اسلوب کے ترکیبی عناصر اتنے نازک ہیں کہ وہ دور سے

پہچان تو لیے جاتے ہیں مگر ان کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ ان کا بہت نمایاں اور انتہائی الگ تھلگ پہچان رکھنے والا اسلوب ان کی لفظیات ہی سے نہیں ان کی معنویات سے بھی تخلیق پایا ہے۔ بحیثیت مجموعی نادید ۱۹۸۰ء کے بعد برصغیر، خصوصاً ہندوستان میں نمایاں ہونے والی نئی معاشرت اور ثقافت کی آئینہ دار ہے۔ اور یہی وہ اہم امتیاز ہے جس کی بنا پر ''نادید'' کا شمار اُردو کے نمائندہ ناولوں میں ہوتا ہے۔

۴۔چاندنی بیگم

قرۃ العین حیدر اُردو کی سب سے محترم اور معتبر فکشن نگار ہیں۔ اُردو ناول اور افسانہ کو معیار اور وقار عطا کرنے میں قرۃ العین حیدر نے جو خدمات انجام دی ہیں انھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ برصغیر کی تہذیبی کروٹوں کو اس کی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ گرفت میں لے کر ماہرانہ فنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ اپنے افسانوں اور خصوصاً ناولوں میں پیش کرنے کے حوالے سے اُردو کا کوئی دوسرا فکشن نگار ان کی ہم سری نہیں کر سکتا۔ قرۃ العین حیدر نے متحدہ ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی عروج و زوال کے تناظر میں جو ناول تخلیق کئے ہیں انھیں ہندوستان کی جمالیاتی دستاویز بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ان کا ناول ''آگ کا دریا'' ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ کے ناولوں ''آخر شب کے ہم سفر'' اور چاندنی بیگم'' کی اہمیت بھی کم نہیں ہے۔ ''آگ کا دریا'' اور'' آخر شب کے ہم سفر'' کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اس لیے میں نے اُردو ناول کے ستون کے عنوان کے تحت قرۃ العین حیدر کے ناول'' چاندنی بیگم'' کا انتخاب کیا ہے۔

''چاندنی بیگم'' قرۃالعین حیدر کا آخری ناول ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔اس سے پہلے ان کے جو ناول شائع ہوئے وہ اس طرح ہیں۔

۱ میرے بھی صنم خانے ___ ۱۹۴۹ء

۲ سفینۂ غم دل ___ ۱۹۵۲ء

۳ آگ کا دریا ___ ۱۹۵۹ء

۴ آخر شب کے ہم سفر ___ ۱۹۷۷ء

۵ کار جہاں دراز ہے ___ ۱۹۷۹ء

۶ گردش رنگ چمن ___ ۱۹۸۸ء

اس کے علاوہ قرۃالعین حیدر نے کئی مختصر ناول (ناولٹ) بھی لکھے۔مثلاً ''سیتاہرن''، ''چائے کے باغ''، ''ہاوسنگ سوسائٹی''، ''دلربا'' اور'' اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' وغیرہ۔

قرۃالعین حیدر کے تقریباً سبھی ناول ہندی میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔'' آگ کا دریا''، اور'' آخر شب کے ہم سفر'' کے ترجمے ہندوستان کی تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

قرۃالعین حیدر کی اکثر تخلیقات میں اودھ اُتر پردیش اور مشرقی ہندوستان کا ماحول اپنے تاریخی تناظر اور تہذیبی خط وخال کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ان کے ناولوں میں برطانوی عہد سے لے کر آزادی کے بعد کے جدید ہندوستان اور پاکستان کی تہذیبی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور پر مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت کے کرب کا اظہار انھوں نے اپنے تمام ناولوں میں کیا ہے۔عصری حسیت کا بیان جیسا قرۃالعین حیدر کے یہاں ہوا ہے کسی اور کے یہاں کم ہی نظر آتا ہے۔'' میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر'' چاندنی بیگم'' تک قرۃالعین حیدر کے

یہاں ''وقت'' کا جدید ترین تصور 'شعور کی رو کی تکنیک' اور زبان کا تخلیقی برتاؤ ان کی ایک الگ پہچان قائم کرتا ہے۔

''چاندنی'' 'بیگم'' موضوع اور تکنیک کے نقطۂ نظر سے ان کے پہلے ناولوں کا اگلا قدم ہے یہ ناول جدید معاشرہ میں سرحد کے دونوں طرف تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی اور معاشرتی قدروں کو خاندانی زندگی کے توسط سے پیش کرتا ہے۔

> ''موجودہ نسل کا بزنس کی طرف جھکاؤ ، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر ،گھر کانونٹ کھولنا، ٹیچروں کا Exploitation یعنی زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کرکم تنخواہ دینا.......... مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کے سبب ان کی زبوں حالی مندر مسجد کے لیے فساد، ہندؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچراور شاگرد پیشہ زندگی کی ترجمانی'' چاندنی بیگم'' کا موضوع ہے''۔

(چاندنی بیگم۔ص۱۵)

''چاندنی بیگم'' میں قرۃ العین حیدر نے ناول کے قصہ کے طور پر جاگیرداروں کے ایک خوشحال خاندان کو بنیاد بنایا ہے۔جس کے ذریعہ انہوں نے تین نسلوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ابتدا میں شیخ اطہر علی کے خاندان کے افراد کی ذہنی کیفیات اور ترقی پسند خیالات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔یہ ناول بے سہارا عورتوں کے مسائل پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔جن کے شوہر یا والدین انہیں ہندوستان میں بے یارو مددگار چھوڑ گئے ہیں اور پاکستان میں شادی کر کے اپنا گھر بسا لیا ہے۔اس کے برعکس ان کی لڑکیوں کی ''شادی'' ہندوستان میں ایک مسئلہ بن گئی ہے۔'' چاندنی

بیگم'' کی صفیہ کے بھائی سے شادی اسی بات کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا خاندان ''تین کٹوری''، راجہ انور حسین کا ہے جو قدیم و جدید تہذیب کا سنگم ہے۔ ناول میں اس خاندان کی تین نسلوں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ پہلا دور آزادی سے قبل راجہ صاحب کی رئیسانہ زندگی سے متعلق ہے۔ دوسرا دوران کی اولادوں زرینہ سلطان عرف جینی، پروین عرف پنّی، صفیہ اور بوبی وغیرہ کا ہے۔ تیسرا دوران کے بچوں کا ہے۔ جن کا تعلق ہندوستان پاکستان اور امریکہ سے ہے۔ اس نسل کے ذریعہ ہی قرۃ العین حیدر نے ہندو پاک میں بدلتے ہوئے سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات کی نشاندہی کی ہے اور پرانی اقدار کے کھنڈروں پر جدید روایات و اقدار کی عمارتیں بلند ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

تیسرا خاندان صنوبر فلم کمپنی کے مالک یعنی بیلا رانی شوخ اور ان کے والدین کا ہے۔ یہ شاگرد پیشہ حلقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ لوگ جاگیردارانہ عہد کے رہن سہن اور رسم و رواج کے پروردہ ہیں۔ بیلا رانی شوخ اور ان کے والدین ممبئی کے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والوں کے خاندانی حالات کو پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک کے حوالے سے خاندانوں کی بربادی کی جو داستان بیان کی ہے وہ کسی مخصوص خاندان کے دائرے سے نکل کر ایک عظیم انسانی ٹریجڈی بن جاتی ہے جس کی وجہ سے ایک ایسی تہذیب، ایک ایسا تمدن اور ایک ایسی ثقافت ختم ہو گئی جو صدیوں کے اتحاد کی عظیم الشان روایت تھی۔ ان خاندانوں میں قیام پاکستان کی وجہ سے بحران اور بکھراؤ کی کیفیت پر بڑی بیباکی اور جرأت مندی کے ساتھ نہایت مفکرانہ اور فنکارانہ انداز سے روشنی ڈالتے ہوئے اس سے پیدا شدہ کرب اور درد کو نمایاں کیا گیا ہے۔''(٦)

تقسیم ملک کے بعد آبادی کے ایک بڑے حصے کا مغربی و مشرقی پاکستان ہجرت کرنا اور اس

ہجرت سے پیدا شدہ نئی صورتِ حال قرۃ العین حیدر کا محبوب موضوع ہے ''چاندنی بیگم'' میں انہوں نے اس موضوع کو دو طرح سے برتا ہے۔ اول یہ کہ مغربی پاکستان جا کر آباد ہونے والے مردوں کے پیچھے ہندوستان میں ان کے متروکہ بچوں اور عورتوں پر کیا گزری، دوم مشرقی پاکستان میں ہجرت کر کے شہریت حاصل کرنے والوں کے ساتھ ۱۹۷۱ء میں قیام بنگلہ دیش کے دوران بنگالی بنام غیر بنگالی کے حوالے سے قتل و غارت گری کے جو واقعات ہوئے، ایک بڑی آبادی کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اسکے علاوہ پاکستان کے بے جڑ اور بے کلچر مہاجر معاشرے میں دولت کی لوٹ مار اور نمائش نے مہاجرین کے ذہن و مزاج پر کس طرح اپنے منفی اثرات مرتب کئے۔ ان سب کی تصویر کشی ناول میں بڑی گہرائی سے کی گئی ہے۔

''چاندنی بیگم'' اور اس کی معمولی تعلیم یافتہ ماں، باپ کے کراچی چلے جانے کے بعد حالات کے تھپڑے سہتی ہیں اور بمشکل تعلیم حاصل کر کے مقامی سکولوں کی معمولی ملازمتیں کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ یہ اسکول زیادہ تر صفیہ سلطان کے اسکول کی قسم کے بوگس کانونٹ ہیں جن کو کاروباری ذہن کے لوگ بطور تجارت چلاتے ہیں۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد ایک طرف جہاں متروکہ جائیدادوں اور کسٹوڈین کے قبضوں سے متعلق لاکھوں جھگڑے و مقدمے اٹھے وہیں نان و نفقہ کی محتاج مطلقہ مسلمان عورتوں کی تعداد میں بھی زبردست اضافہ ہوا تھا۔ قنبر علی کے بیرسٹر باپ کی کوٹھی پر روز نظر آنے والا یہ ہجوم اس نئی انسانی ٹریجڈی کو ظاہر کرتا ہے جو تقسیم کے نتیجہ میں رونما ہوئی تھی۔

> ''اچانک سین بدلا۔ تعلقہ داران و بیگمات مع کاروں پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔ بہت جلد تانگے اور یکے معدوم ہو گئے۔ سائیکلوں اور رکشوں کا سیلاب امنڈ آیا۔ ان پر سوار ایسے موکل بستے تھامے برساتی میں داخل

ہوتے جن کی املاک کسی ایک عزیز کی پاکستان روانگی کے سبب متروکہ قرار
دے دی گئی تھیں۔ ان میں بہت سے ایسے تھے جو قبل ازیں موٹروں پر آیا
کرتے تھے.......... بیدخل کسانوں کے علاوہ کوٹھی پر نان ونفقہ کی محتاج
مطلقہ بُرقعہ والیوں کا ہجوم بڑھا.....''

(چاندنی بیگم: ص ۹۱)

غریب گھرانوں کی متروکہ بیٹیاں جہاں قصباتی اسکولوں میں اُستانیاں بن کر عمر گزار رہی تھیں وہیں خوشحال خاندانوں کی مطلقہ عورتیں زمین اور زیورات بیچ بیچ کر گزر اوقات کرتی رہیں۔ علیمہ بانو اور چاندنی بیگم اپنے پشتنی کھنڈر میں رہتیں اور ایک پرائیویٹ کالج میں پڑھاتی تھیں۔ چاندنی بیگم کی دادی کی وفات کے بعد ان کی چچی کراچی سے ساس کے متروکہ زیورات میں سے حصہ وصول کرنے آجاتی ہیں۔ مظلوم چاندنی بیگم اور اس کی غریب ماں تیزی سے زوال کی طرف گامزن اپنے معاشی وسماجی حالات کو بے بسی کے ساتھ دیکھتی ہیں اور کراچی میں بسے ہوئے مہاجر عزیزوں کے طعن و تشنیع اور ذلت آمیز برتاؤ کو بلا احتجاج برداشت کرتی رہتی ہیں اور آخرکار بے کسی کی موت مرجاتی ہیں۔ ریاست کی بڑی بیٹی زرینہ سلطان ہے جو تقسیم ملک کے دنوں میں اپنے شوہر کو کھو چکی ہے۔ کیونکہ وہاں شوہر نے جا کر دوسری شادی رچالی ہے لیکن معاشی طور پر مستحکم اور محفوظ ہونے کے باعث وہ اپنی اور اپنی اولاد کی کفالت اور پرورش کر لیتی ہے۔ حالانکہ ریاست ضبط ہو چکی تھی تاہم ابھی اتنا اثاثہ باقی تھا کہ افلاس کے تھپیڑے سہنے کی نوعیت نہیں آئی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ بظاہر مطمئن وخوش حال، نظر آنے والی زرینہ سلطان کی زندگی نارمل طور پر گزر رہی ہے۔ اس کے دل میں شوہر کی بے رخی اور بچوں کے ٹھکرائے جانے کا درد ٹھاٹھیں مارتا رہتا ہے۔ جو کبھی کبھی پھوٹ کر باہر نکل آتا ہے۔

''میاں ابا، اماں دونوں مر گئے۔ دونوں بھائی ایک دوسرے سے مسلسل مقدمے ہی لڑا کئے۔ تین بچوں کو پال پوس کر میں نے بڑا کیا''

''پتہ ہے بجیا''

''ان کے باپ کا کوئی فرض نہ تھا؟ طلاق تو مجھے دے دی تھی ۔ بچے تو انہیں کے تھے۔ تم اُسی شہر میں رہتی ہو تم اُس شخص کو نہیں سمجھا سکتی تھیں کہ ان کو کبھی کبھار خط بھی لکھ دیا کریں.... یہ بچے تو جانتے ہی نہیں باپ کیا ہوتا ہے۔ پیسہ کوڑی تو درکنار خط تک نہ بھیجا..نہ ماموں آڑے آئے نہ خالہ۔ اماں، میاں ابا کے مرنے کے بعد میں نے اپنی زمین۔ گہنے بیچ بیچ کر ان تینوں کو پڑھایا اور تم ہو پروین سلطانہ کہ ہر بات کا الزام صرف مجھی پر ڈالتی ہو''۔(۷)

زرینہ سلطان کی چھوٹی بہن پروین سلطانہ اُن خوش نصیبوں میں سے ہے۔ جو پاکستان جا کر مال دار ہو چکے ہیں۔ لیکن مادی آسائشوں اور دولت کی فراوانی نے پروین سلطانہ کو اس قدر مغرور اور ذہنی طور پر پست بنا دیا ہے کہ اس کی زندگی اول تا آخر نمائش اور تصنع کے علاوہ کچھ نہیں ہے:

''بھیڑ میں سے نکلتے وکی میاں، ڈنکی اور پنکی آگے آگے جا رہے تھے''۔

''ڈنکی بھی فوراً الگ سے پہچان لئے جاتے ہیں۔ ماشاءاللہ اونچے، پورے کھائے پیئے''۔ پروین نے اپنی بیٹی سے کہا۔''

> ''امی''!فیروزہ نے خفت کے ساتھ آہستہ سے جواب دیا۔'' آپ یہ
> بات یہاں کئی بار دہرا چکی ہیں۔کھائے پئے...کھائے پئے۔بار بار
> اس طرح نہ کہیں۔پنکی بھی فاقہ زدہ نہیں ہیں اور ڈِنکی قومی لباس میں
> مختلف نہ معلوم ہوں گے؟ ذرا اس غول کو دیکھو۔کالے کالے چھوٹے
> چھوٹے ،ٹیڑھے ٹیڑھے لوگ''۔
>
> ''امی ۔پورب کے لوگ عام طور پر سانولے اور پست قد ہوتے ہیں
> ایسے نہ کہیں پلیز۔آپ بنگالیوں کا بھی اسی طرح مذاق اڑاتی ہیں کیا
> آپ ماسٹر ریس ہیں؟''۔

(چاندنی بیگم:ص۲۸۶)

پاکستان میں پروین سلطانہ کے کردار کے اس گھٹیا پن اور نمائش پسندی کو مہاجر کمیونٹی کے خلاف مصنفہ کا حقارت آمیز تعصب پر مبنی رویہ قرار دیا گیا۔جس کی بنا پر چاندنی بیگم، کی مخالفت بھی کی گئی ۔لیکن معترضین یہ فراموش کر بیٹھے کہ پروین کی اولاد کے یہاں یہ رویہ بالکل نہیں ملتا۔اس لیے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ پاکستان نقل مکانی کرنے والے سبھی مہاجرین کے ذہن پروین سلطانہ کی طرح عامیانہ پن اور محدودیت کے حامل ہیں۔حالانکہ مہاجرین کی نمائش پسندی اور اسرافِ بیجا کو وکی میاں، کلچرل سرگرمیوں کا نعم البدل ،قرار دیتے ہیں ۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ پورا پاکستانی معاشرہ۔خواہ وہ اسلام آباد لاہور کا پنجابی طبقہ ہو یا کراچی وحیدر آباد کا مہاجر طبقہ،مشرق وسطی کے عربوں کی تقلید کے زیر اثر فضول خرچی اور نمائش پسندی کا عمومی طور پر شکار ہے۔اس میں مہاجر یا غیر مہاجر کی تفریق نہیں ہے۔اسی طرح پاکستان کی خواتین کی نمائش پسند اور پر تصنع طرز زندگی بھی ایک عام سی بات ہے جسے قرۃ العین حیدر نے اشاروں کنایوں میں بے نقاب کیا ہے۔

پاکستان میں خاندانوں کی اس تقسیم کے علاوہ ایک اور منقسم خاندان لکھنؤ کے معروف مچھی بھون کے شیخ زادوں کا بھی ہے جس کے دو برادران بستے اُجڑتے مغربی بنگال پہنچ جاتے ہیں اور وہاں جا کر اونچے کاروبار قائم کر لیتے ہیں۔ بڑے بھائی شیخ طاہر علی کا کاروبار آسام میں گورکھا گوریلوں کے ہاتھوں تباہ ہوتا ہے لیکن ان کی کمر اس وقت ٹوٹتی ہے جب بنگلہ دیش کی تحریک آزادی کے دوران ہوئے نسلی قتل عام میں ان کا چھوٹا بھائی بنگالیوں کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے۔اور اس کی بیٹیاں اغوا کر لی جاتی ہیں۔ظاہر ہے کہ ان کا ایک ہی جرم تھا کہ یہ ''بہاری'' کہلائے جانے والے مہاجر طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ بھائی کی تباہی اور اپنے کاروبار کی بربادی یکا یک شیخ طاہر علی کو انتہائی خوفزدہ اور دروں بیں بنا دیتی ہے:

''میرا چھوٹا بھائی مظہر علی اپنی مکمل بربادی کے بعد جا بجا دھکے کھاتا پھرا
تین ملک بن گئے۔ایک پُرانا دو نئے۔ پھر بھی لوگوں کو چین نہیں'

(چاندنی بیگم ص ۳۷۰)

اسی ''بہاری پرابلم'' کی ایک شکل جو ہندوستان میں چل رہی ہے، اُس ریکٹ میں نظر آتی ہے جس کے تحت یہ طبقہ جو تقسیم کے بعد کے پچیس سالوں میں دوبارہ بے وطن ہو چکا ہے اور مختلف طریقے استعمال کر کے ہندوستان، پاکستان یا یورپ کے مما لک میں شہرت اور رہائش حاصل کر رہا ہے کیونکہ بقول مصنفہ ابقومیت کا دارومدار جائے پیدائش کے علاوہ اس بات پر منحصر ہے کہ کس کو کس سفید فام ملک کی شہریت زیادہ آسانی سے مل جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''چاندنی بیگم'' میں مسلم مڈل کلاس کے خاندانوں کے تقسیم ہونے اور

پاکستان و بنگلہ دیش میں آباد ہونے پر ان کے نئے مسائل کی عکاسی کی ہے۔آوارہ وطن بنگلہ دیشیوں کی خانہ بربادی اور در بدری کو بھی انہوں نے خالصتاً انسانی سطح پر برتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں بسنے والے ہندوستانی مہاجرین کی کرداری تبدیلیوں کو وہ آج بھی پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتی ہیں۔اور اسکی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین سیکولر اور متحدہ قومیت کی حامی ہیں۔''
(۸)

''چاندنی بیگم'' زندگی کے اتار چڑھاؤ اور ردوقبول کی کشمکش کی کہانی ہے۔خود مصنفہ کے لفظوں میں:

''زمین اور اس کی ملکیت اس پہلودار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخر تک موجود ہے۔اس کے ساتھ ہی ارتقاء کا عمل پیہم تغیر،تبدیلی،تخریب وتجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح ہے۔''

پروفیسر قمر رئیس کے لفظوں میں استعاراتی اسلوب اور تلازماتی بیان میں پوشیدہ ناول کا یہ وہ معنیاتی نظام ہے جو ماہرین کو تحقیق کی دعوت دیتا ہے۔ناول کا یہ مرکزی خیال جس کی طرف مصنفہ نے اشارہ کیا ہے ان کے نظریہ حیات اور نظریہ تاریخ کا ایک حصہ ہے جس کے زندہ نقوش ''آگ کا دریا''،''گردش رنگ چمن''،''آخر شب کے ہم سفر''،اور دوسری تحریروں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہر چند کہ ''چاندنی بیگم'' ۔قرۃالعین حیدر کے ناولوں '' آگ کا دریا'' اور '' آخرِشب کے ہم سفر'' کے معیار کا بڑا ناول نہیں ہے۔لیکن چونکہ یہ ناول بیسویں صدی کی آخری دہائی میں شائع ہوااوراس وقت تک آ کر نہ صرف ہندو پاک کا سماجی اور ثقافتی منظر نامہ بلندیوں اور پستیوں سے دوچار ہو چکا تھا بلکہ ہندو پاک کے مسلمانوں ہجرت اور اپنوں سے دوری اور علیحدگی کا کرب،بھی نت نئ صورتیں اختیار کر کے ان کی سوچ اور فکر کو نئے عملی اور حقیقت پسندانہ سانچوں میں ڈھال چکا تھا۔اس اعتبار سے'' چاندنی بیگم'' ۱۹۸۰ء کے بعد تشکیل پانے والی نئ سوچ نئ ذہنیت کونمایاں کرنے والا ایک اہم ترین ناول ثابت ہوتا ہے۔

۵۔د و گز زمین

'' دوگز زمین'' ایک طاقتور سیاسی بیانیہ ہے جس میں عبدالصمد نے تقسیم ملک کے بعد جدید ہندوستان میں مقیم محبّ وطن مسلمانوں کے کرب کو بڑے ہی حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس ناول کا قصہ تقسیم ہند سے چند برس قبل سے شروع ہوکر بنگلہ دیش کے قیام تک پھیلا ہوا ہے کانگریس اور مسلم لیگ کی سیاست،فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا سماجی اور سیاسی Polarisation اوراس کے نتائج ،ملک کی آزادی کے بعد آزاد ہندوستان کے سیکولر لیڈروں کی بد مستی محبّ وطن مسلمانوں کی ناقدری،زمینداری کا خاتمہ اوراس کے نتیجے میں مسلمانوں کی مالی بدحالی،سیاسی رہنماؤں کی مفاد پرست سیاست اور لوٹ کھسوٹ کے سبب روز افزوں بے روزگاری، عام لوگوں کی دیہاتوں سے شہر کی طرف اور مسلمانوں کی مشرقی یا مغربی پاکستان کی طرف ہجرت، پھر بنگلہ دیش کا قیام اور قتل وغارت گری، ہندوستان میں

ایمرجنسی کا نفاذ اور کانگریس کی شکست پاکستان میں مہاجرین کی درگت روزی روٹی کی تلاش میں عرب ملکوں کی طرف روانگی وغیرہ ہی وہ بنیادی موضوعات ہیں جنھیں اس ناول میں مربوط طریقے سے پیش کیا گیا ہے ناول کے کردار سچے ہیں اور واقعات میں صداقت اس قدر ہے کہ خیال آفرینی کا کہیں گزر نہیں۔اس اعتبار سے یہ ایک دستاویزی ناول بھی ہے جس میں Documentation کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ ناول نگاری کی تاریخ میں یہ کوئی معیوب اور نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں ایسے ناول لکھے گئے ہیں جن میں کسی مخصوص دور کے سیاسی سماجی اور ثقافتی حالات اور مسائل کے حوالے سے تصوراتی اور تخیلاتی رنگ آمیزی کے ساتھ ساتھ ٹھوس اور کھر دری حقیقت نگاری کی گئی ہے۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' حسین الحق کے ناول ''فرات'' اور پیغام آفاقی، مشرف عالم ذوقی اور شموئل احمد کے حالیہ ناولوں کا امتیاز ہی یہی ہے کہ ان میں بغیر کسی لاگ لپیٹ اور شعوری طور پر ادبیت پیدا کرنے کی مشقت کے بغیر سامنے کی زندگی اور زمانہ کی رفتار اور معیار، مسائل اور حقائق کا فطری انداز میں بے محابہ اظہار ملتا ہے۔ دراصل ۱۹۸۰ء کے بعد کے ناولوں کو یہی امتیاز موضوع، اسلوب اور رویہ کے اعتبار سے ۱۹۸۰ء سے قبل کے ناولوں سے الگ کرتا ہے۔ اس طرح کے اظہار میں نہ طے شدہ تعصب ہے نہ سوچی سمجھی جانب داری۔ بلکہ واقعات کے حوالے سے کرداروں کا جس طرح نمو (Growth) ہوتا ہے اور کرداروں کے اعمال وافعال کی بنا پر جس طرح کے واقعات سامنے آئے ہیں۔ انہیں بے کم وکاست ناول کے پلاٹ کے اندر رہتے ہوئے بیان کیا گیا ہے اور یہی وہ خوبیاں ہیں جن کی بنا پر ان ناولوں کو مابعد جدید ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس لیے ''دوگز زمین'' کے جس سچے اور کھرے اسلوب کو بعض لوگوں نے ناول کا عیب قرار دیا ہے وہی دراصل اس ناول کی امتیازی خوبی ہے۔ ہاں اس ناول کی ایک دستاویزی

حیثیت بھی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس ناول کی اہمیت کا سبب صرف اس کی دستاویزی حیثیت نہیں بلکہ ان واقعات کے نتیجے میں اُبھرنے والی اس زہرناک صورتِ حال کی عکاسی بھی ہے جو چند مخصوص کرداروں کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ محمد حسن نے ''دوگز زمین'' کے بارے میں یہ رائے دی ہے کہ:

> ''صمد کی یکتائی اور چابک دستی وہاں اُبھرتی ہے جہاں انہوں نے بہ یک قلم بٹوارہ بنگلہ دیش کی جنگ کا منظر نامہ انسانی اقدار کے المناک زوال کے تناظر میں پیش کیا ہے اور ان حالات میں سیاسی شطرنج نے جس طرح انسانی کردار کو مسخ کیا اس کی تصویر کشی میں سبقت لے گئے ہیں''۔(۹)

بنگلہ دیش کے قیام نے جو کردار پیدا کئے ان کی پیش کش میں عبدالصمد کا یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔ بدرالاسلام اور چاموتو خیر ماحول کی تاریک چادر پہ سنہری لکیروں کی مانند ہیں اور اپنی انفرادی اخلاقیات کے باوجود اس زہرناک معاشرے میں ایڈجسٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کے چاروں طرف پھیلا ہو ہے۔ مگر حامد، نازیہ اور اصغر حسین بھی اس معیار پر پورے اترتے ہیں جس کا پروفیسر محمد حسن نے تذکرہ کیا ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہیں کہ مہاجرین کے مختلف ذہنی رویوں کی عکاسی جس طرح اس ناول میں کی گئی ہے وہ ناول نگار کی حقیقت پسندی اور فنی مہارت دونوں کا ثبوت ہے۔ ہندوستان سے ہجرت کرنے والے عام بہاری مسلمانوں کی نفسیات کا ایک نمونہ اگر مشرقی پاکستان کے عظیم اللہ ہیں تو دوسرا نمونہ مغربی

پاکستان میں رہنے والے اصغر حسین ہیں۔ایک عمر بھر مقامی بنگالیوں کو غیر معتبر قرار دے کر گالیاں دیتے رہے اور دوسرے نے اپنی بیٹیوں کی شادیاں مقامی پنجابیوں کے ساتھ کر کے خود کو عام پاکستانی معاشرے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ جہاں تک مذہبی یکسانیت اور تہذیبی اخلاق کی بات ہے۔ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ثقافتی رشتے مذہبی رشتوں سے زیادہ مضبوط ہوتے۔اس لیے ہندوستان سے بنگلہ دیش یا پاکستان جانے والے وہاں ایک عرصے تک اکھڑے اکھڑے رہے۔مگر یہ عبدالصمد کی انفرادیت ہی کہی جائے گی کہ ان کا کوئی کردار بہت زیادہ Nostalgic نہیں ہے بلکہ حقیقت پسند ہے،

غرض یہ کہ ''دوگز زمین'' ایک ایسا ناول ہے جس میں آزادی سے چند برس قبل سے لے کر تقریباً پچیس تیس برس بعد تک کی سیاست اور معاشرت کا مربوط مسلسل اور موثر بیان ملتا ہے۔ لیکن عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' کا بیانیہ ''خدا کی بستی''،''لہو کے پھول'' اور ''مٹی کے حرم'' وغیرہ ناولوں کے بیانیہ سے مختلف ہے۔اسی لیے ''دوگز زمین'' کو ساہتیہ اکادمی ایورڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔

۲۔آنگن

''آنگن'' خدیجہ مستور کا وہ ناول ہے جس نے بحیثیت ناول نگار ان کی پہچان قائم کی۔تقسیم ملک اور ہجرت کے حوالے سے دونوں ملکوں کے اجڑے ہوئے لوگوں کے جذباتی بحران اور نفسیاتی انتشار کو اس ناول میں بڑے ہی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔''آنگن'' ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے گئے ناولوں میں اہم ناول شمار ہوتا ہے اس پر بات کرتے ہوئے ٹالسٹائی کا مشہور ناول ''وار اینڈ پیس'' War and peace ذہن میں در آتا ہے۔ کیونکہ دونوں

ناولوں میں افراد کی زندگیوں کے بحرانی لمحات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔''وار اینڈ پیس'' کے کردار، جنگ اور دیگر خارجی حالات کے محض تماشائی نہیں بلکہ ان کے اثرات ان کی داخلی زندگی میں محسوس کئے جا رہے ہیں۔ یہ اثرات اتنے واضح ہیں کہ محبت۔نفرت۔خلوص کے جذبات پر ان کے سائے چھائے ہوئے ہیں۔بعینہ یہ ہی کیفیت ''آنگن'' میں بھی ملتی ہے۔ یہاں بھی آزادی سے قبل کے بحرانی حالات کے اثرات افراد محسوس کر رہے ہیں۔ان کا عمل اور ان کی سوچ بھی خارجی حالات کے تابع نظر آتی ہے یہاں ''وار اینڈ پیس'' کا تذکرہ کر کے ''آنگن'' کو اس کی ٹکر کا ناول قرار دینا نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ دونوں ناول اس بنیاد پر یکساں ہیں کہ دونوں میں افراد کی نفسیاتی تحلیل کا منبع وہ خارجی بحران ہے جس کے گرداب میں وہ اول تا آخر گرفتار رہتے ہیں۔

''آنگن'' کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جہاں برصغیر کے عوام اپنی زندگی کی بڑی جدوجہد سے برد آزما ہیں....غلامی کا دور اپنے اینٹی کلائمکس کی جانب رواں ہے اور آزادی کے حصول کے لیے سیاسی جدوجہد میں مصروف ہیں۔افراد کی وفاداریاں بٹ چکی ہیں۔ایک طبقہ محض آزادی کو اپنا آئیڈیل سمجھتا ہے اور دوسرا آزادی کو ایک نئے ملک کی تخلیق کی طرف بڑا اقدم تصور کرتا ہے اپنے اپنے مقصد کے حصول کے لیے ان افراد نے مسلم لیگ اور کانگریس کے پلیٹ فارموں سے جدوجہد شروع کی ہوئی ہے، بڑے چچا کانگریسی ہیں اور اس کے اصولوں کے لیے انہوں نے پورے گھر کو داؤں پر لگا دیا ہے۔وہ گھر کے اندر رہنے والوں میں دلچسپی نہیں رکھتے جو معاشی بحران تلے دبے ہوئے ہیں اور اس دور کو یاد کر کے روتے ہیں۔جب جاگیردارانہ سماج میں انھیں دولت اور عزت سب کچھ حاصل تھا اس کے برعکس چھوٹے چچا مسلم لیگ کی محبت اور انگریز دشمنی میں اس قدر سرشار ہیں کہ اپنے ایک انگریز افسر کا سر پھوڑ کر جیل یاترا کو چلے جاتے ہیں اور مرکر ہی باہر

نکلتے ہیں۔اس پورے سیاسی پس منظر کی اوٹ میں پوری زوال پذیر تہذیب اخلاقی پستی اور مکروہ روایات کی اسیر ہے۔دادی جان اس تہذیب کی نمائندہ کردار ہیں۔جو جاگیردارانہ آمریت سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتی ہیں۔وہ آزادی کے پس منظر میں اس نئی سوچ کو جنم لیتے نہیں دیکھ سکتیں جو ان کی مرتی ہوئی تہذیب کے قبرستان پر اپنا وجود تشکیل دے رہی تھی۔یہ ہی وجہ ہے کہ وہ اپنے شوہر کی ایک ناجائز اولاد اسرار میاں سے مفاہمت نہیں کرسکتیں۔البتہ بڑے چچا اتنے زیادہ اعلیٰ ظرف ہیں کہ انہوں نے اسرار میاں کو اپنی ڈیوڑھی میں جگہ دے رکھی ہے۔اسرار میاں کا کیس جاگیردارانہ تہذیب کی اس پستی کی علامت ہے جہاں تاریکی میں بڑے بڑے نام نہاد عزت دار مجبور و بےکس لڑکیوں کو اپنی ہوس کے پھندے میں پھانس کرنا جائز اولادوں کی تخلیق کو باعثِ فخر سمجھتے تھے اور اپنی اپنی پگڑیاں اُونچی رکھ کر اپنے گھناؤنے افعال کے ان نمونوں کو سماج کی گود میں پھینک کر بےفکر ہو جاتے تھے۔اسی کے ساتھ ساتھ وہ ہندو روایات بھی ہیں جنہوں نے عورت ذات کو دکھوں میں مبتلا کیا ہوا تھا۔نوجوان بیوہ کسم دیدی جب اپنے شوہر کو یاد کر کے گاتی ہے...جو میں جانتی چھوڑت ہو پیا... گھنگھٹا میں آگ لگا دیتی....تو سننے والوں کے دل پر چوٹ لگتی ہے.... کسم دیدی مظلومیت کا سمبل ہے اور اس کی موت ہند معاشرے کے ضمیر کے لیے ایک کھلا ہوا چیلنج ... ناول کی کہانی کے بین السطور ہندوستان میں رہنے والی دونوں قوموں کے درمیان اپنے اپنے مفادات کے ٹکراو کی داستان بھی ہے۔پاکستان کا حامی طبقہ مذہبی تحفظ میں اپنے سیاسی، سماجی و اقتصادی مسائل کے حل کا متلاشی ہے اس کے برعکس دوسرا طبقہ محض آزادی کو اپنے لیے بڑی نعمت تصور کرتا ہے اس کے پیش نظر کوئی منظّم ضابطہ حیات نہیں....وہ صرف اتنا جانتا ہے کہ آزادی آنے کے بعد ہر چیز اپنے مخصوص سانچوں میں ڈھل کر انہیں مسرت عطا کر دے گی۔بڑے چچا کا ذہن یہ ہی تاثر دیتا ہے البتہ ان کا لڑکا جمیل برصغیر کے ان اذہان کی نمائندگی کرتا ہے جنہوں نے نیا ملک

بنانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائی تھی.....خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ سیاسی کشمکش کی کہانی میں انھوں نے مکمل غیر جانبداری کا ثبوت دیا ہے حالانکہ سیاسی پس منظر میں کردار کو تخلیق ہو کر کے کہانی کار اکثر جانب دار بنا دیتے ہیں لیکن خدیجہ اس بھنور سے نکل گئیں اور وہ یہ کہ دکھانے میں کامیاب ہوگئیں کہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لوگ جب معاشرے میں تبدیلی چاہتے ہیں تو اس عمل سے ان کے اندرون میں کیا تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔

''آنگن'' کے کرداروں کا وجود سیاسی وابستگی سے ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک طرف پُر خطر خارجی حالات ہیں جنہوں نے انھیں مسائل کی بھٹی میں جھونک دیا ہے دوسری جانب ان کا داخلی انتشار و کرب ہے جس نے انھیں یاسیت اور محرومی کے احساس سے دوچار کر رکھا ہے۔ اس صورت حال میں ہر کردار کسی خاص آئیڈیل کا خواب دیکھتا ہے۔ جمیل اقتصادی خوشحالی چاہتا ہے لیکن پیچیدہ سیاسی حالات کی دُھند میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔ بڑے چچا آزادی مانگتے ہیں خواہ اس کے لیے ان سے وابستہ تمام افراد فنا ہو جائیں۔ شکیل تعلیم کے لیے روپیہ مانگتا ہے جو اسے نہیں ملتا تو وہ بمبئی بھاگ جاتا ہے اور آخر میں پاکستان میں نمودار ہوتا ہے۔ صفدر جو کمیونزم کے فروغ کی خاطر زیر زمین کام کرتا ہے تائب ہو کر روپیہ۔ کوٹھی اور عیش کا طلب گار ہے۔ اور عالیہ کا آدرش ہے ایک پرفیکٹ شخص جس کی مثال ملنا محال ہو۔ یہ آئیڈیلزم سیاسی سطح پر دونوں مذکورہ بالا سیاسی پارٹیوں کے نعروں سے ہم آہنگ ہے لیکن خدیجہ مستور کی نظر سماجی حقائق اور اس تناظر میں انسانی ردعمل پر بہت گہری نظر آتی ہے۔ اس کی مثال نئی مادی تہذیب کے آغاز کے وہ اشارے ہیں جو پاکستان بننے کے بعد کے حالات سے جنم لیتے ہیں۔ صفدر جو اپنی طویل جدو جہد میں آدرشی ہے تھکن کا اظہار کر کے مادیت پسند بننے کو ترجیح دیتا ہے اور عالیہ کی ماں جو کوٹھی والی بن کر خود غرضی، بے حسی، بناوٹ اور بے مروتی کی علامت بن جاتی ہے اس طرح خدیجہ نے دونوں

تہذیبوں کو ایک دوسرے کے مدِ مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ اور ماضی اور حال کے بیان سے مستقبل کے انسان کے معاشرتی رویوں کی جو نشاندہی کی ہے وہ ان کی فنی وفکری بلندی کی نشاندہی کرتی ہے۔

ناول لکھنا ایک بڑا فن ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ ایک بہت ہی بڑا فن تو بہتر ہوگا۔ دنیا کے ادب پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں اچھے ناول کم سے کم تخلیق ہوئے ہیں۔ ناول لکھنا کسی گہری اور بالائی سطح پر طویل وعریض خندق پر جست لگانے کا فن ہے اس میں محض تجربے، مشاہدے، فکر وفلسفے ہی کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ کہانی کے بیان کے کرب سے گزرنا ایک مسئلہ ہوتا ہے ''یہاں کیا کہا جائے.....اور......کیسے کہا جائے'' کی تکرار ملتی ہے جو اچھے ناول کو عصری وابدی صداقتوں کا ترجمان بنا ڈالتی ہے۔ خدیجہ مستور کے یہاں وہ سب تکنیکی وفنی صلاحیتیں ملتی ہیں جو اچھے ناول کی تخلیق کا باعث ہوتی ہیں وہ کہانی بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں ان کا مخصوص بیانیہ ابہام سے پاک ہے۔ وہ شروع ہی سے قاری کو اپنی گرفت میں لینے کا فن جانتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ زندگی سے اٹھائے ہوئے وہ کردار تخلیق کرتی ہیں جو قاری کے آس پاس موجود ہیں اور جن کے اندرون میں جھانکنے کے لیے وہ بے تاب ہے۔ انسان کے دُکھ سکھ اور خواب کہانی کے وہ عناصر ہیں جو ازل سے کہانی سننے اور پڑھنے والوں کو جبلی طور پر اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ خدیجہ کردار کی نفسیات کے دروازے ایک ایک کر کے وا کرتی چلی جاتی ہیں اور کہانی کسی چھوٹی ندی کے بہاؤ کی طرح آگے بڑھتی ہوئی کسی گہرے سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خدیجہ مستور کا کہانی کہنے کا عمل ڈراما تخلیق کرنے کے مانند ہے جو پہلے منظر ہی سے دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے اور

زندگی کے فلسفیانہ پہلوؤں کا شعور بخشتا ہوا اختتام تک لے آتا ہے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں نہ صرف کہانی کے تمام لوازمات ایک اکائی میں پرونے کا کیمیائی عمل انجام دیا ہے بلکہ کسی ملک کی وہ کہانی جو ہنگامہ خیزی اور متعدد بحرانوں سے عبارت تھی اسے انتہائی حسن وسلیقے سے ایک اہم ناول بنا دیا ہے۔ ''آنگن'' ۱۹۶۰ء کے بعد تخلیق شدہ ناولوں میں سے ایک اہم ناول ہے اور کمتری کے احساس کے بغیر یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ''آنگن'' کو ترجمے کے بعد دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھے گئے اچھے ناولوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

۷۔فرات

حسین الحق کا ناول ''فرات'' اپنے موضوع اور خاص طور پر اپنے افسانوی بیانیہ یعنی Story Narratalogy کی بنا پر عصر حاضر کا ایک بے حد اہم ناول ہے۔ اس ناول میں کرداروں کے اعمال و افعال اور بیان کے گئے واقعات کے ان پہلوؤں کو بڑی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے جن سے ناول کے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے اور جو قارئین کو الگ الگ متاثر کرتے ہیں۔ ''فرات'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ حسین الحق نے اپنے مرکزی کرادر وقار احمد کے توسط سے پانچ نسلوں پر مشتمل ایک کہانی قاری کے سامنے پیش کی ہے اور سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے نئے امکانات پیدا کئے ہیں وقار احمد کی پشت پر ابا جان اور دادا حضرت کی یادیں، سامنے بیٹے بیٹی، پوتے پوتی اور درمیان میں خود وقار احمد اور ان کی ۷۵ سالہ زندگی کے نشیب و فراز ہیں۔ ابا جان اور دادا حضرت تو پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ پیش منظر میں بڑے بیٹے فیصل کا کنفیوزڈ مگر قابل توجہ کردار ہے۔ جو نہ تو پوری طرح جدید بن سکا اور نہ ہی قدیم روایات سے

وابستہ ہو سکا۔ دوسرا بیٹا تبریز ہے۔ جو ذہنی ہیجان میں مبتلا، مذہب سے بے بہرہ، گھر سے بیگانہ اور خود سے اُکتایا ہوا نظر آتا ہے۔ تیسرا کردار بیٹی شبل کا ہے۔ پنتیس ۳۵ سالہ روشن خیال لڑکی شبل جمہوریت، سیکولرازم اور کمیونزم کی دلدادہ ہے اور سب کو اپنے طور پر زندگی گذرانے کا حق دلانا چاہتی ہے مگر فسادیوں کی بربریت کا شکار ہوتی ہے اور:

''جس کے بارے میں کمیشن آج تک فیصلہ نہیں کر سکا کہ وہ پولیس کی
گولی سے مری یا حملہ آوروں کے وار سے''

(ص:۲۹۲)

''فرات'' کی کہانی بظاہر ایک خاندان کی کہانی کی طرح اُبھرتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کا کینوس وسیع ہوتا جاتا ہے اور پھر اس میں ماضی کا جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویے، سیاست، تہذیب، اور اخلاقیات غرض زندگی کے مختلف پہلوؤں کے در کھلتے چلے جاتے ہیں اور وہ بھی اس تخلیقی اور فنی چابکدستی کے ساتھ کہ قاری کی دلچسپی ناول کے آخری صفحات تک مسلسل برقرار رہتی ہے۔

حسین الحق کا یہ ناول عمل اور ردِ عمل کے پیہم اور پیچیدہ دام میں گرفتار اُس زندگی کا اعلامیہ ہے۔ جو ''فرات'' کی مانند ہے اور جس کے کنارے کھڑی تشنہ لب انسانیت کرب و بلا میں گرفتار ہے اور اُس سے نجات حاصل کرنے کی مسلسل جدوجہد میں لگی ہوئی ہے۔ اس ہمہ گیر علامت کی روشنی میں جو اہم پہلو ہمارے سامنے اُبھر کر آتا ہے وہ یہ ہے کہ قوم کو نہ صرف اپنی تاریخ سے واقف ہونا چاہیے بلکہ اُس سے سبق بھی لینا چاہیے۔ کیونکہ تاریخ ہی قوموں کا مقدر بدلتی ہے۔

''فرات'' اپنی ذات کی تہذیب و تنظیم کا احساس دلاتا ہے، مسائل سے دوچار کرتا ہے اور

حساس قاری کو دیر تک سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔اس کے تمام کردار اپنی اپنی زندگی خود کی مرضی سے جینے کے بعد بھی نا آسودہ نظر آتے ہیں اور خود شناشی اور خود وارفتگی کے عمل میں مبتلا ہوتے ہیں ۔مثال کے طور پر تبریزا اپنے اردگرد کے جنس زدہ ماحول سے گھبرا کر خود سے پوچھتا ہے کہ:

''میں کیا ہوں؟....میں کیوں ہوں ؟.....میں کب سے ہوں؟''

مگر اُس کے گرد چاروں طرف، دُور دُور تک وہی دُھند اور وہی ہاں نہیں والی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔تبریز کے حوالے سے حسین الحق شاید یہ باور کرنا چاہتے ہیں کہ بصارت اور سماعت نے انسانی وجود میں ایسا خلفشار پیدا کر دیا ہے کہ اشیاء کا بنیادی جوہر یا تو گم ہو گیا ہے یا پھر مسخ ہو گیا ہے۔کائنات اور اشیاء و مظاہر کی تمام مسخ شدہ شکلیں ہی اصلاً ''فرات'' کا خام مواد ہیں کسی فلسفیانہ اور متصوفانہ واقعہ کو قصہ کا روپ عطا کرنے کا یہ ہنر حسین الحق کی ناول نگاری کی بنیادی خوبی ہے۔

یہ ناول ''فرات'' انسانی وجود کے مختلف داخلی اور خارجی پہلوؤں کو اس طرح سمیٹے ہوئے ہے کہ اس کے دائرے میں فرد کی شناخت کا مسئلہ بھی گردش کرتا نظر آتا ہے۔کہانی اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ وقار احمد اپنی زندگی اپنی مرضی سے جیتے ہوئے عمر کے آخری حصہ میں Nostalgia کے ٹرانس میں آجاتے ہیں۔حال سے ان کا رشتہ کمزور ہو جاتا ہے اور وہ ماضی میں ایک طرح سے گم سے ہو جاتے ہیں۔ماضی اور حال کے درمیان چھایا ہوا اندھیرا انہیں پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔جب ان کا Frustation بہت بڑھ جاتا ہے تو وہ تبلیغی جماعت میں شامل ہو کر گھر چھوڑ دیتے ہیں۔

مذہب کے بارے میں روایتی تصور نہ رکھنے والا یہ شخص جماعت میں شامل ہو کر تبلیغ کے درس کے لیے نفل تو پڑھتا ہے مگر وہاں بھی اُسے اپنے سوالوں کا جواب نہیں مل پاتا ہے کیونکہ وہاں تو:

کبھی زمین کے نیچے کی بات ہوتی ،کبھی آسمان کے اوپر کی گفتگو کے
بنیادی نکات بس یہی دومقامات تھے''۔

جب کہ وقار احمد نئی مابعد جدید سماجی وثقافتی صورت حال میں مذہب کے نئے ڈسکورس اور زیادہ عملی امکانات کی تلاش میں ہیں جو عصری زندگی کے تضادات میں بھی ان کے کام آسکیں۔لہٰذا وہ اس جماعت کو چھوڑ کر دوسری جماعت سے رجوع کرتے ہیں اور اُس کے صاحبِ اقتدار لوگ انہیں ایک سکول کا پرنسپل بنا دیتے ہیں۔مگر وہاں بھی بے قراری کو قرار نہیں مل پاتا ہے اور جب وہ اپنے آپ پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ دیکھتے ہیں کہ:

''لیکچررشپ سے سفر شروع ہوا، پروفیسر شپ تک پہنچا۔بیچ میں ادبی
ریاضت،شہرت،عزت۔دولت،خدانے کیا،نہیں دیا..........پھر
پرنسپل حرا پبلک اسکول''۔

اور جب وہ ایک دن:

''چھوڑی ہوئی اور اپنائی ہوئی جماعت کے فرق پر غور کرنے لگے تو
انہیں احساس ہوا کہ دونوں کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ پہلی
جماعت ایک Static Point پر متحرک تھی اور دوسری ایک متحرک
مدار پر گردش کر رہی تھی ،پہلی Practice Orientation کے

ذریعہ اقداری تصور حیات پیدا کرنا چاہ رہی تھی۔یعنی نقل سے اصل کی طرف بڑھنا چاہتی تھی اور دوسری اقداری تصورِ حیات کو عملی جامہ پہنانا چاہ رہی تھی یعنی اصل کا ہو بہو عکس آئینہ عمل کے ذریعہ منعکس کرنا چاہتی تھی''۔

(فرات۔ص۲۱۳)

وقاراحمد کے پاس سبھی کچھ موجود تھا۔بس نہیں تھی تو ایک چیز....اور وہ تھی سکون سے جینے کی ادا، جس کی تلاش میں وہ یہاں تک آئے تھے اور اب خود کو تلاش کررہے تھے یہ جانتے ہوئے کہ یہ تلاش بے کار بھی ہے اور ناکام بھی کیونکہ:

''قدرت نے خود اُن کے سامنے اُن کے کھودینے اور گم کردینے کا بے معنی مگر دردناک ڈراما کھیلا تھا''۔

(فرات: ص۷۰)

دراصل حسین الحق نے بڑی خاموشی کے ساتھ دانشورانہ انداز میں یہ تاثر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ مادیت، صارفینیت اور مشینی بھاگ دوڑ کے اس دور میں انسان مادی اعتبار سے تو ترقی کررہا ہے خارجی وسائل کی بھی بہتات ہے لیکن وہ طمانیت جو انسان کی روح اور ضمیر کو سکون بخش سکے انسان کی گرفت سے باہر ہو چکی ہے اور ایک انسان اسی طمانیت(Satisfaction) کی تلاش میں سرگرداں ہے۔لیکن وہ طمانیت اسے میسر نہیں ہوتی۔

ناول کا ایک ثانوی مگر سب سے زیادہ ابن الوقت اور مصلحت پسند کردار عنیزہ کا ہے جو اپنے مفاد کے لیے مذہب تک کا استعمال کرنے سے نہیں چوکتی ہے بلکہ ایک بے سہارا عورت کو صرف

اس وجہ سے پناہ دیتی ہے کہ اُس کے دم سے گھر میں نماز کی ادائیگی اور قرآن کی تلاوت ہوتی رہتی ہے اس کے نزدیک قرآنِ حکیم کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اُس کی آواز کا گھر میں گونجنا باعثِ خیر وبرکت ہے۔ نذر و نیاز کا اہتمام اس وجہ سے کرتی ہے کہ سماج کا نچلا طبقہ اُسے مسلمان ہونے کا سرٹفکیٹ دیتا رہے۔ گھر کے کسی فرد سے اُسے کوئی دلچسپی، کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ کسی بھی عیار سیاست دان کی طرح وہ دوغلی پالیسی اختیار کرتی ہے۔ شاید یہ ڈپلومیسی ہی اُس کی شادمانی کی وجہ ہے جو عصر حاضر میں کامیابی کی ضامن بن گئی ہے۔

اس ناول کا سب سے پُرکشش کردار ''شبل'' کا ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کے توسط سے نہ صرف فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بحث بنایا ہے بلکہ حساس قاری کے ذہن اور ضمیر کو کچھ اس طرح جھنجھوڑا ہے کہ ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک کے برپا فسادات کے روح فرسا واقعات نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں:

> ''آگے آگے پولیس کی وین، پیچھے پیچھے ایک مشتعل مجمع! شبل نے دیکھا، مجمع پوری طرح لیس تھا، طرح طرح کے اسلحے، پھاوڑے، کدال رسی، لاٹھی، تلوار ترشول، بندوق، پٹرول، کراسن تیل کا ٹن اور بھرے بھرے تھیلے''۔

(فرات۔ ص ۲۷۲)

حسین الحق ''شبل'' کے توسط سے نصف صدی سے زیادہ عرصے سے کھیلے جانے والے اس بھیانک کھیل کا منظر بیان کرتے ہوئے محافظوں اور رکھوالوں کے کرداروں پر سوالیہ نشان لگاتے

ہیں:

''پولیس آفیسر کی آواز سنائی دی! سالے دروازہ کھول دو نہیں تو دروازہ
توڑ دیا جائے گا۔ ہمیں پکی خبر ہے کہ تم لوگوں نے غیر قانونی ہتھیار جمع
کر رکھا ہے''۔

(فرات۔ص ۲۷۳)

اس طرح پولیس کی رہنمائی میں مجمع اقلیتی فرقے کے ایک ایک مکان پر ٹوٹتا رہا اور مکان اور مکین دونوں کو تہس نہس کرتا رہا کیونکہ اس مجمع کو ذہنی طور پر اس طرح زہر آلودہ کر دیا گیا تھا کہ ان کی پھنکار سے جو بھیانک آواز نکلتی وہ کچھ اس طرح ہوتی:

''زندہ رہنا ہے تو
ہم کو تسلیم کرو
ہم آزاد ہوئے ہیں
دس سو سال سے زیادہ کی محکومی سہہ کر
ہم آزاد ہوئے ہیں!''

(فرات۔ص۲۷۶)

قاری تلملا اٹھتا ہے کہ یہ کیسی آزادی ہے اور یہ کیسا جنون ہے جس کے سایے میں:

''بوڑھے رو رہے تھے اور ہاتھ پھیلا پھیلا کر خدا سے دعا مانگ رہے
تھے، ادھیڑ عمر لوگ بوکھلاہٹ میں اِدھر سے اُدھر دوڑ رہے تھے، نوجوان
پتہ نہیں کس چیز سے لرز رہے تھے، گر رہے تھے... (رابعہ اور شبل) روتی
جاتی تھیں اور روتی جاتی تھیں''۔

(فرات۔ص۲۷۹)

حسین الحق نے آزادی کے بعد کے ہندوستان کے تمام اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں اُن کو بڑی خوبی سے اپنے ناول میں سمیٹ لیا ہے اور پچھلی کئی دہائیوں میں معاشرے میں جس تیزی سے بدلاؤ آیا ہے اس کو حسین الحق نے نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ قدروں کا زوال، رشتوں کا بکھراؤ، مذہب اور سیاست میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی، زندگی کی لایعنیت، ذات کی شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ مسائل جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں۔ یہ سب یکجا ہو کر ہمارے سامنے آ گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ''فرات'' اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو حسین الحق کا ناول ''فرات'' اس قبیل کے دوسرے ناولوں ''دو گز زمین''، ''مکان'' وغیرہ سے زیادہ بڑا ناول ہے موضوع میں یکسانیت کے باوجود حسین الحق نے اپنے پختہ نظریہ حیات اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے ناول کو شاہکار بنا دیا ہے۔ اس ناول میں تقسیم ملک فسادات اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کے حوالے سے تلخ اور آتشیں حقائق اور مسائل کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ ناول کے فنی اور جمالیاتی امتیازات کہیں مجروح نہیں ہوتے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ حسین الحق نے جگہ جگہ اشاراتی طرز بیان اختیار کر کے واقعات اور کرداروں کی اہمیت اور معنویت کو بڑا تہہ دار بنا دیا ہے۔ لہٰذا ہر طبقہ اور قماش کا قاری اپنے اپنے پس منظر اور علائق کے حوالے سے اس ناول سے اپنے اپنے طور پر معنی و مفہوم اخذ کرتا ہے۔ صحیح معنوں میں ''فرات'' کو ایک کامیاب مابعد جدید ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔

۷۔خوشیوں کا باغ

انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' ایک اساطیری ناول ہے عالمی ادب میں اساطیر کو پیش کرنے کا رجحان نیا نہیں ہے بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اہم تحریروں میں اساطیری کردار، مذہبی ہیروز اور دیومالائی کردار اپنی معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔ انگلستان میں نشاۃ ثانیہ کے دوران ادیبوں اور شاعروں نے یونانید یومالائی قصوں کے کرداروں سے استفادہ کیا۔ اُردو میں یہ رُجحان انتظار حسین، جوگندر پال، راجندر سنگھ بیدی اور چند اور دوسرے فنکاروں کے حوالے سے قائم ہوا انور سجاد نے اپنے اس ناول کے تھیم Theme کا سانچہ ہالینڈ کے مشہور مصور پوش کے تینوں پینلز Penals کے سہارے بنایا ہے۔ اور انہیں پینلز کے حوالے سے ہمارے پُر آشوب دور کو منعکس ہوتے دکھایا ہے۔

ان تصاویر میں جو خوفناک استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ سب ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری وساری ظلم وستم فرد اور مذہب کے استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار اور آدرشوں کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں اس ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انور سجاد نے اپنے معاشرے کے حالات کا دائرہ تیسری دنیا تک پھیلا کر اسے اکائی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' کا ہیرو چیف اکاؤنٹنٹ ہے جس کے ذریعہ پڑھنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہاں نہ انصاف ہے نہ آزادی۔ کسی کو نہیں معلوم کہ اس کے ساتھ آئندہ لمحے کیا واقعہ پیش آجائے۔ جنگ کے سائے اس پر ہر وقت منڈلاتے رہتے ہیں۔ اور مجموعی تناظر میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پورے معاشرے کی تقدیر کی ڈور بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں ہے جو چھوٹے چھوٹے ملکوں کو معاشرتی اور

اقتصادی طور پر کچل دینے کے عزائم کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔یعنی یہ تیسری دنیا اپنے کرم خوردہ اور استحصالی نظام کو تبدیل کرنے پر قادر نہیں۔ یوں اس کے ارادے اور اختیار کو مفلوج کر کے رکھ دیا گیا ہے۔اس طرح وہ اپنے آپ کو ایک ایسی لایعنی صورت حال میں ملوث پاتا ہے۔جس سے باہر نکلنا محال ہے۔

''آپ کا کیا خیال ہے؟ مغرب کے ماہر فوجی چالباز سراغ رسانی کے خفیہ ادارے اوران کے فلسفی کیا ہر مقصد کے لیے ساری دنیا کو اکائی کی صورت میں نہیں دیکھتے ہر مقصد کے لیے ماسوا دولت کی ازسرنو تقسیم کے؟ کیاان کی بھوک کبھی نہ مٹنے والی،ان کی گرسنگی نہ بدلنے والی سدا قائم رہتی ہے؟ ان کا طریقہ واردات بدلتا نہیں رہتا۔ کبھی پیار،کبھی غصہ، کبھی دھونس،کبھی دوستی، کبھی جنگ؟ اس ہاتھ سے اگر آپ کو دیتے ہیں تو دوسرے ہاتھ سے اصل زر بمعہ سود در سود وصول کر لیتے ہیں اور آپ کو اپنے وسائل پر قدرت حاصل کرانے والی جدید ٹیکنالوجی کی طرف دیکھنے نہیں دیتے کہ اگر جدید ٹیکنالوجی سے آپ نے اپنا حصہ وصول کر لیا تو آپ ان کے دست نگر نہیں رہیں گے؟''

اس قسم کی گفتگو پورے ناول میں جا بجا پھیلی ہوئی ہے۔اور یہ گفتگو جس کے موضوعات بدلتے بھی

رہتے ہیں۔ ناول نگار کے تبصروں کے طور پر قصہ کے ساتھ آتی رہتی ہے۔ گو کہ کہیں یہ تبصرے یا بیانات Statements پلاٹ کو جھٹکا دیتے ہیں جو کہ جدیدا سلوب کا خاصہ ہے لیکن مجبوری یہ ہے کہ یہ انور سجاد کا انفرادی طریقہ اظہار ہے جو ان کی کہانیوں سے لے کر ناول تک پھیلا ہوا ہے مزید یہ کہ اس میں مونتاژ اور تلازمۂ خیال والی ٹیکنیکیں بھی گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

یہاں چیف اکاؤنٹنٹ کے حوالے سے بتانا ضروری تھا کہ جس صورتِ حال سے وہ گزر رہا ہے وہ تیسری دنیا کی مخصوص صورتِ حال ہے ہوتا یہ ہے کہانی یا ناول کے قصہ کا رنگ تو مقامی ہی ہوتا ہے لیکن اس کا ٹریٹ منٹ اسے ہمہ گیر بنا دیتا ہے اور وہ پوری دنیا کا قصہ بن جاتا ہے۔ چیف اکاؤنٹنٹ پر گزرنے والی وارداتیں پاکستان کے حوالے سے ہیں اور تیسری دُنیا پر جو کچھ گذر رہی ہے اس کا حال مصنف بیانیہ یا تبصرے یا بیانات کی شکل میں درج کر رہا ہے جس کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی مشہور نقاد ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک فرد یا چندافراد یا ایک ملک کی مخصوص سوسائٹی
> کا ناول نہیں بلکہ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں
> کے انبوہ در انبوہ مدرکات، ان کی نفسیات کی کتھا ہے'' (۱۰)

یہ کہنا غلط ہے کہ یہ ناول تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اور انسانوں کے انبوہ در انبوہ مدرکات ان کی نفسیات کی کتھا ہے کیا ایسا کرنے کے لیے انور سجاد کو ایک سو چوبیں صفحات درکار تھے؟ چیف اکاؤنٹنٹ، اس کی بیوی، ماں اور بچوں کی کہانی ایکشن Action کے اعتبار سے بہت کم جگہ گھیرتی ہے البتہ انہوں نے اپنے تبصروں اور بیانات میں وہ کچھ کہہ دیا ہے جو چیف اکاؤنٹنٹ کی زندگی

میں تیسری دنیا کے حوالے سے نظر نہیں آتا۔ دراصل اس ناول میں سیاسی رُجحان حاوی ہے مگر بطور ایکشن نہیں بطور ناول نگار کے احساسات کے اس کی تشکیل ہوئی ہے اواس کی اتنی وضاحت ہے کہ اگر شروع کے ناول نگار اس بدعت کا شکار ہوتے تو ان پر جدیدیت کے تحت سخت تنقید کی جاتی جیسا کہ ان کے وضاحتی اندازِ بیان پر اب تک تنقید کی جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ فن کار اگر کردار کے خارج و داخل کے ذریعہ کسی تاثر کو پیدا کرے تو بہتر ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور سجاد اپنی کہانیوں کے اسلوب سے ہٹ کر اپنے ناول میں حقیقت نگاری، مقصدیت، تبدیلی، نثر، مونتاژ، تلازمۂ خیال اور تبصروں کو آپس میں گڈ مڈ کر دیتے ہیں جس میں سب سے زیادہ محسوس کی جانے والی ان کی ''وہ فکر'' ہے جو وہ بطور بیانات پیش کرتے ہیں۔

''خوشیوں کا باغ'' میں چیف اکاؤنٹنٹ ہی ماجرے کا غالب حصہ ہے۔ اس کی زندگی اور اس کے واقعات اور اس کی منزل سب محدود نظر آتے ہیں وہ اپنی ماں، بیوی اور بچی کے ساتھ ہر سال ہراساں سی زندگی بسر کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی ایک داشتہ بھی ہے جس کو وہ باقاعدگی سے رقم بھی ادا کرتا ہے۔ یہ داشتہ شاید اس لیے تخلیق کی گئی ہے تا کہ بتایا جا سکے کہ اس پُر آشوب دور میں جب کہ فرد داخلی کرب اور انتشار کا شکار ہے اسے ایک بیرونی جنسی سہارے کی اشد ضرورت ہے۔ چیف اکاؤنٹنٹ نہایت حساس شخص ہے جو خارجی واقعات اور اندرونی کشیدگی اور تناؤ دونوں سے شدید طور پر متاثر ہو رہا ہے۔ وہ اور اس کی بیوی ایک دوسرے کو کمینہ تصور کرتے ہیں۔ یہ خاندان کے داخلی انتشار کی طرف اشارہ ہے۔ وہ اس سے کہہ بھی دیتا ہے کہ وہ اپنے لیے ایک دوسرا مرد تلاش کر لے۔ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ سے وہ ذاتی صدمہ سے بھی دوچار ہوتا ہے جب کہ اس کی بیوی کا تین ماہ کا بچہ ضائع ہو جاتا ہے۔ ماں کا وجود اسے تقویت عطا کرتا ہے لیکن اس کی موت سے اس کا صدمہ دو چند ہو جاتا ہے۔ اس ذہنی انتشار سے اس سے انکم ٹیکس

کے گوشواروں میں غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں اور ملازمت سے برطرفی اس کا مقدر بن جاتی ہے
آخر میں دکھایا گیا ہے کہ اسے ایک سال کی سزا ہو جاتی ہے اسے اذیت کا بھی نشانہ بنایا جاتا ہے۔
ناول کا وجودی فکر پر آخری جملہ یہ ہے۔

''میں خواب میں جاگتا ہوں یا جاگتے میں خواب دیکھتا ہوں
میری سمجھ میں نہیں آتا۔''

اس آخری جملے سے تو صاف طور پر ہماری مخصوص معاشرت کے حوالے سے بوش کی تصاویر سے کامیاب تعلق بنتا ہے لیکن سوال یہ اُبھرتا ہے کہ چیف اکاؤنٹٹ میں اختیار اور ارادے کی قوت تھی کہ نہیں؟ اس میں جدوجہد کے جراثیم تھے کہ نہیں؟ ناول پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ واقعات کے بجائے تکمیل شدہ واقعات اور ان کے نتائج کی سرخیاں سامنے اس کی ایک مثال چیف اکاؤنٹٹ کے بارے میں یہ واقعہ درج ہے کہ پابند سلاسل ہے اور اس پر حسین بن منصور حلاج کی طرح ظلم ہو رہا ہے .... یا شیخ منصورم ..... یا شیخ منصورم ...... میں ناچتا ہوں ...... ناچتا ہوں ..... ناچتا ہوں ...... من برادری رقصم .....زمانہ کتنا ہی آگے بڑھ گیا ہو۔ اس سائنسی عہد میں بھی اسباب و علل کے کھیل کی اپنی جگہ اہمیت اور معنویت ہے۔ اسباب وعلل ڈرامے ہی کے لیے نہیں بلکہ ناول کے لیے بھی ضروری ہے خود یہ کیفیت کامیو، کافکا، ٹامس مان، ہمینگوے، برنارڈ، مالاموڈ، ہرمن ہیسے، بورس، پیسترناک، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، جوگندر پال، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، انتظار حسین اور دیگر کئی ملکی و غیرملکی ناول نگاروں کے فن میں پائی جاتی ہے۔ انور سجاد نے اپنی تکنیک کے اعتبار سے کہانی کو ٹکڑوں میں منقسم کیا ہے یعنی مونتاژ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

ناول میں چیف اکاؤنٹنٹ کی ذاتی زندگی کی کہانی کے ٹکڑے علیحدہ اور معاشرے میں پائی جانے والی خرابیوں.....جبر واستحصال، بے انصافی، فسق وفجور، ظالمانہ قوانین، افراد کے درمیان احترام و محبت کے خاتمے کے بعد نسل، سیاسی و مذہبی تنگ نظری گھٹن ....سب کے حصے علیحدہ پائے جاتے ہیں ایک بات کا تاثر جمنے نہیں پاتا کہ دوسری بات اس پر سپرامپوز Super Impose ہو جاتی ہے دراصل انور سجاد نے اپنی مخصوص تکنیک سے جو اسلوب بنایا ہے وہ آج کے قاری سے اپنی ذہنی سطح بلند کرنے کا مطالبہ کرتا ہے جو فی زمانہ ناممکن ہے۔اس لیے کہ یہاں تعلیم کا تناسب ہی کم ہے اور کالج اور یونیورسٹیاں ادبی ذوق بڑھانے کا کوئی اہتمام ہی نہیں کرتیں۔انور سجاد کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے ایک اقتباس دیکھتے چلئے۔

''موسیقی کے اس جہنم کا خالق یہی اُلٹے ڈول کے تاج
والا ہے بوش نے تو محض اس کی تصویر کشی کی ہے۔
پیغمبروں ،انسان دوست فلسفیوں ،شاعروں کی جدوجہد سے
حقیقت بن جائے گا اور دنیا سے تمام دکھ درد رنج وغم مٹ جائیں
گے لیکن ناکام عاشق کا رنج وغم؟

دکھ درد؟

دل کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہوتا ہے

اور موت؟

اللہ تعالیٰ اسے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور پسماندگان کو
صبر عطا فرمائے۔آمین۔ثم آمین۔اور بس۔انسان کا خون کتنا
بے وقعت ہے کہ اس کے عوض کوئی بنک گارنٹی نہیں دیتا۔

یہ سب الگ الگ پیراگراف ہیں۔اصل بات یہ ہے کہ انور سجاد نے وہ ہزار ہا شکایات جو کہ ایک ادیب کو معاشرہ یا اسٹیبلشمنٹ سے ہوتی ہیں وہ سب ایک چھوٹے کینوس والے ناول میں کھپا دی ہیں۔جس سے پلاٹ غائب یا ڈھیلا ڈھالا ہوگیا ہے اتفاق سے انہی بارہ مصالحوں کی وجہ سے تو ہم اس غریب رتن ناتھ سرشار کو اکثر بُرا بھلا کہتے رہتے ہیں۔لیکن یہ دور تجربات اور روایت سے بے قید انحراف کا ہے لہٰذا آج کا انحراف تنقید کی زد میں آ کر تجربہ کی حسین روایت کی مثال بن جاتا ہے۔لیکن اس سے ذرا بچنے اور محتاط رہنے کی ضرورت ہے تا کہ ناول ردِناول Anti-Novel نہ بن جائے۔

اتفاق سے اس وقت انتظار حسین کا ایک جملہ یاد آ رہا ہے ''بستی'' کی اشاعت کے بعد ان کے تجرباتی انداز کے حوالے سے معترضین کے اعتراضات کے جواب میں انہوں نے ایک مضمون میں لکھا تھا..... ''خیر اس جن سے پھر نبٹ لیں گے۔'' انور سجاد اس جن یعنی ناول کے فن سے نبرد آزما ہیں۔اطلاع ہے کہ ان کا دوسرا ناول ''جنم روپ'' بھی شائع ہوگیا ہے جس کو بعد میں زیر بحث لائیں گے۔ادھر ''خوشیوں کا باغ'' میں ایک سہو یہ بھی موجود ہے کہ چیف اکاؤنٹنٹ کی ماں مر جاتی ہے مگر صفحہ ۹۲ پر مکرر زندہ ہو کر مصروف کار نظر آتی ہے۔افسانہ نگار، ناول نویس، نقاد اور شاعر انیس ناگی نے اس خامی پر اعتراض کیا ہے جو کہ صحیح ہے۔انیس ناگی بوش کے اُکتا دینے والے تذکرے اور کہانی کی عدم موجودگی پر بھی معترض ہیں۔ایک یہ اعتراض بھی اٹھایا گیا ہے کہ کامیو کے ناول ''دا آوٹ سائیڈر'' The Outsider میں مئیر سیو کی ماں کی موت اور چیف اکاؤنٹنٹ کی موت میں بڑی مطابقت ہے لیکن یہ اعتراض غلط ہے ''خوشیوں کا باغ'' میں ماں کی موت کا پلاٹ پر کوئی اثر نہیں جب کہ دا آوٹ سائیڈر میں یہ کہانی کی بنیاد ہے۔اور وکیل میر سیو

کی خاموشی اور عدم ردِعمل کو اس کے خلاف استعمال کرتا ہے اس کے علاوہ یہ بھی آواز اُٹھائی گئی ہے کہ یہ ناول ہی نہیں ہے جو کہ زیادتی ہے ناول کی فنی کمزوری سے قطع نظر اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ اس میں انور سجاد نے ممکنہ تخلیقی قوت کا استعمال کتا ہے۔ اپنی ہئیت میں جب کہ اس میں تبدیلی کے آثار بھی ملتے ہیں یہ ناول ہی ہے اس میں معاشرے کی سفاکانہ تصویر کشی خواہ بیانات کے سہارے ہی ہو۔ فلسفیانہ خیالات، داخلی و خارجی حقیقت پسندی، زود حساس کردار چیف اکاؤنٹنٹ کے منفی جذبات اور پس منظر پر آئرونیکل Ironical نظر انسانی وجود سے متعلق سوال اور صاف ستھری نثر مل کر اسے کم از کم تجرباتی ناول کا روپ ضرور عطا کرتے ہیں۔ اب چونکہ تجربات کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے اس لیے ایسے ناولوں کو نظر انداز کرنا زیادتی ہوگی، ہوسکتا ہے کہ تجربات کے اس عبوری دور میں ''خوشیوں کا باغ'' جیسا ناول اپنی خامیوں اور خوبیوں سمیت ناول کی نئی روایت کے خدوخال سنوارنے میں مددگار ثابت ہو جائے بشرطیکہ تجرباتی فن کار اپنی خامیوں سے کچھ سیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہو...

اتحاد زمان و مکان کے نظریئے کی اب وہ اہمیت نہیں رہی۔ وقت اور مقام میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایک خاص وقت میں ایک آدمی ایک ہی مقام پر ہوسکتا ہے اس لیے وقت کا تسلسل ٹوٹنے پر مقام کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ چنانچہ یولیس Ulysses کا ہیرو دوران ناول میں تو ڈبلن میں مقیم ہے لیکن ڈبلن کی گلیوں میں چلتے چلتے اس کا ذہن ماضی کی طرف چلا جاتا ہے۔ وقت ماضی حال اور مستقبل...سب کچھ ہوسکتا

ہے۔انسانی دماغ میں گزشتہ واقعات بھی سما جاتے ہیں۔
ماضی کی یادیں بھی محفوظ ہوتی ہیں اور تخّیل مستقبل کی طرف
بھی لے اُڑتا ہے''۔
(ممتاز شیرین، مضمون ''تیکنیک کا تنوع ناول اور افسانہ میں'' کتاب: معیار)

۸۔فائر ایریا

کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدورں کے زمینی مسائل پر لکھے گئے ناول ''فائر ایریا'' میں الیاس احمد گدی نے صوبہ بہار کے معدنی شہر ''جھریا'' کے ایک چھوٹے سے علاقے کو اپنے ناول کا محور بنایا ہے۔جھریا چھوٹا گپور میں واقع ہے کوئلے کی کان کی زمینوں کو جن کے نیچے سے کوئلہ نکال لیا گیا ہوا اور جو دھنس جانے کے قریب ہوں ان کو''فائر ایریا'' کہا جاتا ہے۔''فائر ایریا'' دراصل مزدوروں کے دلوں میں سلگتی ہوئی احتجاج کی آگ کا استعارہ ہے۔ایسے علاقوں میں کسی بھی وقت زمین دھنس سکتی ہے اور اندر کی آگ باہر آسکتی ہے۔اس میں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی سیکٹر کے مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی اور صنعتی نظام نے استحصال کی جو شکلیں اختیار کی ہیں۔ان تبدیلیوں اور استحصالوں کی روداد بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جس طرح پریم چند کے ناول انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے دیہی کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا آئینہ تھے۔ٹھیک اسی طرح الیاس احمد گدی کا یہ ناول دور جدید کی صنعتی ترقی کے در پردہ اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے۔جو طبقاتی معاشرے کا لازمی وصف ہے اور جو اس بات کی غمازی کرتا

ہے کہ جاگیردارانہ عہداور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقے کے لیے بےسود و بے معنی ہیں۔

''فائرایریا'' کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور ایک مسلسل استحصال ہے جسے مصنف نے بذات خود اپنے آس پاس دیکھا اور جھیلا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کول فیلڈ کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے استحصال کا کرب مزدوروں کی سوچ اور عمل پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن وہ گُھٹ گُھٹ کر زندگی کا زہر پیتے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ حق کی آواز تو بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی بے رحمی سے دبا دی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، بھوک، مجبوری، لاچاری، بےبسی، غریبی اور ظلم کا ننگا ناچ روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اپنے ناول میں اس ماحول کی درد ناک تصویریں پیش کرتے ہوئے اور تخلیقی تجربوں اور مشاہدوں کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کی جس مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ یقیناً قابل تعریف ہے۔۔ صرف ایک اقتباس سے ہی اس رائے کی صداقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

> ''غریب، چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر بیگار لے کر، مار پیٹ کر اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔ سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔ صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے، وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔ یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا

بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے۔ یہ سب کچھ پہلے فیوڈل نظام......''

(فائرایریا''ص ۱۴۳)

''فائرایریا'' کا محور جس صنعتی نظام پر مبنی ہے وہاں کے مزدور منظّم سیکٹر کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس لیے ٹریڈ یونیز بھی ان کی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ ناول کا یہ پہلو ایسا ہے جواب تک اُردو ناولوں میں پیش نہیں ہوا تھا اور نہ اس نظریے سے مزدوروں کے مسائل پر توجہ دی گئی تھی۔ پریم چند کے عہد کے کسان اور مزدور سیاسی بیداری وطبقاتی شعور کی رمق سے نا آشنا تھے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں ٹریڈ یونین کی سیاست کہیں نہیں ملتی۔ الیاس احمد گدی نے اپنے ناول میں ٹریڈ یونین کی سیاست کی مختلف شکلیں، اس کے مختلف رُخ جس مہارت کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ وہ ان کے حقیقی اور فطری اسلوب بیان کے سبب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اور قاری اپنے آپ کو ناول کے اندر ہی سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ الیاس احمد گدی ناول کے فنی تقاضوں کو بہت اچھی طرح سمجھتے اور برتتے ہیں چنانچہ ''فائرایریا'' لکھتے ہوئے ناول کے فن کے کسی حصے پر بھی ان کی گرفت ڈھیلی نہیں ہوتی۔ پلاٹ سے کردار نگاری تک اور نظریاتی شعور سے اسلوب بیان تک ہر مرحلہ انہوں نے بے حد فنکاری کے ساتھ طے کیا ہے۔ اور ناول نگاری کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں سے کہیں بھی روگردانی نہیں کی ہے۔ ایک سچے فنکار کی طرح ان کا خمیر ان کے گردوپیش کی حقیقتوں سے تشکیل پایا تھا۔ اس لیے ان کے یہاں حقیقت پسندی نظریاتی وابستگی کی ہمرکاب بن کر آورد کی شکل اختیار کرنے کے بجائے زمینی تجرباتی شعور سے نمو پاتی ہے۔ اور ان کے الفاظ طبقاتی احساس وشعور سے لبریز ہونے کے باوجود پڑھنے والے پر دیرپا تاثر

چھوڑتے ہیں۔

''فائرایریا'' کے بعض واقعات مثلاً مجمدار کے قتل کی پلاننگ اور مجمدار کی موت کے بعد ایک جاہل اور گنوار عورت کا جلوس کے ساتھ ساتھ قاتلوں کو پھانسی دینے کا نعرہ لگانے وغیرہ کو بعض حضرات فلمی انداز کا عیب قرار دے سکتے ہیں۔اور واقعی ''فائرایریا'' کے کچھ واقعات انتہائی میلوڈرامائی اور فلمی انداز کے ہیں لیکن اسے تخیل کی دین سمجھ کر فلمی اور غیر اصلی سمجھ لینا صحیح نہیں۔ کیونکہ کول فیلڈ میں رہنے والے جانتے ہیں کہ وہ ایسی جگہ ہے جہاں ایسے واقعات دن رات پیش آتے رہتے ہیں۔عورتوں کا جھنڈا لے کے جلوس میں میں شامل ہونا وہاں ایک عام بات ہے۔ یونینزم کے حوالے سے اس علاقہ کے غریب مزدور طبقہ میں بایاں بازوں کی جماعتیں سرگرم رہتی ہیں اور اس کے نتیجے میں اس علاقہ (فائایریا) میں احتجاج، جلسہ اور جلوس روزمرہ کے معمول میں شامل ہیں۔دوسرے یہ کہ ہماری زندگی پر آج میڈیا کا بے پناہ اثر بالکل واضح ہو گیا ہے اس لیے تخلیقی ادب کی میلوڈرامائی کیفیتوں سے مماثلت کو عیب کے بجائے خوبی میں شمار کرنا چاہیئے۔

ناول میں زبان وبیان، استعارہ، کنایہ، تمثیل وغیرہ ہی کسی تحریر کو ادبی شہہ پارے کا درجہ دیتی ہیں۔''فائرایریا'' میں جو استعارے اور تمثیلیں استعمال ہوئی ہیں ان میں ارضیت پائی جاتی ہے۔ وہ مزدوروں کی زندگی اور ان کے ماحول سے لی گئی ہیں۔جن میں اسی دھرتی کو بوباس ہے۔ الیاس احمد گدی کے اس ناول میں روایتی تمثیلوں اور استعاروں کا استعمال نہیں بلکہ ایسے استعارے یا الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں جو ادب میں کم ہی استعمال ہوئے ہیں۔انہیں الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ایک ہی لفظ کو وہ مختلف معنوں میں اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ وہ لفظ سیاق وسباق کے اعتبار سے تنہا ایک جہان معنی پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔مثلاً لفظ ''آگ'' کو ہی لیجیئے۔اس کو مصنف نے بار بار علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔یہ لفظ

جہاں آتا ہے۔ایک الگ معنی پیش کرتا ہے۔ مجمدار کہتا ہے.....''یہ ساری آسائش جس نے تم کو دیا ہے اس نے بدلے میں تم سے کیا لیا ہے؟ یہ تمہیں معلوم ہے؟''تمہاری آگ''۔سہدیو سے ہی مجمدار پھر کہتا ہے.....''تم میں بہت آگ ہے مگر کیا کرو گے کہ یہاں دھیرے دھیرے سب آگ بجھ جاتی ہے اور سب کچھ ایک دم سرد ہو جاتا ہے۔ابتدائیہ کی''آگ'' ایک الگ ہی معنیٰ میں ہے۔''آگ؟ آپ حیرت سے چاروں طرف دیکھیں گے مگر آگ آپ کو کہیں دکھائی نہیں دے گی۔نہ آگ نہ دھواں نہ شعلہ نہ چنگاری کچھ بھی نہیں...آگ اوپر نہیں اندر ہے۔''

الیاس احمد گدی نے اپنے ناول کی زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔ ماحول بھی ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہوتا ہے۔کرداروں کے مکالمے ویسے ہی ہیں جیسا کہ وہ بول سکتے ہیں۔علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولیوں مثلاً آدی باسیوں کی بولیوں پر بھی الیاس احمد گدی کی گرفت مضبوط ہے،صاف ظاہر ہوتا ہے۔کہ''فائر ایریا'' کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کی جغرافائی حدود،زبان،ماحول اور کلچر کے اندر سے اُٹھا ہے۔علاقائی زبان کی چند مثالیں دیکھئے۔

''سنلا ہوڈُلری کے مائی اب تو املی کے پیٹر میں آم لاگی''
دوسری بولی۔ہاں بہن نالی میں گنگا بہے لاگل ای کلجگ ما''۔

(فائر ایریا۔ص ۱۵۴)

ایسے مخصوص علاقائی الفاظ بھی الیاس احمد گدی استعمال کر گئے ہیں جو بہار کے باہر یا اس علاقہ کے باہر والے قارئین کے لیے نئے اور وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ان الفاظ کا مطلب سیاق و سباق سے بھی بڑی مشکل سے واضح ہوتا ہے۔اس لیے زیادہ تر الفاظ سے یوں ہی سرسری طور پر

گزرنا مجبوری ہوجاتی ہے جیسے دونا، بھات، چوکھ، جھورا ، پوکھر، پاٹھا، گمٹی، پیرا ، کھال بھورااور مہراروو غیرہ۔اس اعتبار سے'' فائرایریا'' کو ہندی کی اصطلاح میں'' آنچلک ناول'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا اسلوب تحریر بے باک اور سچا ہے جو قاری کو مسحور بھی کرتا ہے اور اس کے ذہن کے دریچوں کو کووا بھی کرتا ہے۔زبان کو عام فہم اور روزمرہ سے قریب رکھنے کے لیے جملے بہت چھوٹے چھوٹے لکھے گئے ہیں جو دیکھنے میں الگ الگ معلوم ہوتے ہیں مگر روانی سے پڑھتے ہوئے یہ سب مربط ہو جاتے ہیں اور ایک مکمل معنی دینے کے علاوہ بھر پور تاثر بھی پیدا کرتے ہیں۔

''خوب ہاتھ سینکا ہے کولیری کے لیڈروں نے، دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے ہیں۔روز ایک ہنگامہ ہوتا ہے روز ایک معاملہ گڑھا جاتا ہے۔روز ایک لیڈر نیا تماشا بناتے ہیں۔انہیں روپیہ چاہیے، گھوس چاہیے۔مگر بیچارے افسر کیا دیں۔سوانہوں نے ان کا منہ بند کرنے کے لیے سامانوں سے انہیں اوبلایز کرنا شروع کر دیا ہے۔ جی ہاں سمنیٹ، چھڑیں، لوہے کی گارڈیں، بجلی کے سامان لوگ ٹرک بھر بھر کر گاؤں بھیج رہے ہیں۔ وہاں ان کے پکے مکان بن رہے ہیں''۔

(فائرایریا۔ص۔۱۵۶)

''فائرایریا'' کی مقبولیت اور اُردو دنیا میں مصنف کے فن کی پختگی کا اعتراف عمومی طور پر کیا گیا ہے۔مصنف کے پاس تجربے کی آنچ، جذبے کی صداقت، فکر کی قدرت اور اظہار کی وہ بے مثال

طاقت ہے۔جس کے بل پر انہوں نے'' فائرایریا'' کوانسانی جانوں کی پامالی اور بے حرمتی کا مرثیہ بنا کر پیش کیا ہے۔اس مرثیے میں احتجاج بھی ہےاور جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر طنز بھی۔ یہ بڑے صبر وتحمل سے لکھا ہوا ناول ہے جسے کول فیلڈ کا رزمیہ بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ نچلے، کچلے دبے لوگوں کی تہذیب Subaltern Culture کے تار و پود سے ناول کیسے بنا جاتا ہے۔اُردو میں'' فائرایریا'' اس کی عمدہ مثال ہے۔اس اعتبار سے'' فائرایریا'' عہد حاضر کے نمائندہ ناولوں میں بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

۹۔دوّیہ بانی

غضنفر کا ناول'' دوّیہ بانی'' کا شمار عصر حاضر کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔اس ناول میں غضنفر نے ہندوستان کے عصری ثقافتی منظر نامے کو اس کی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہمہ جہت ترقی کے بڑے بڑے دعوؤں کے باوجود ہمارا معاشرہ ابھی بھی کس طرح فرسودہ عقائد سے دوچار ہےاس ناول میں اس کی ترجمانی بڑی کامیابی سے کی گئی ہے۔اساطیری انداز میں لکھے گئے اس ناول میں ذات پات کی صدیوں پرانی لعنت کے منفی اثرات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

''دوّیہ بانی''،غضنفر کے گذشتہ ناولوں'' پانی''اور'' کینچلی'' کے برعکس اُردو میں دلت ادب کا منظر نامہ تیار کرتا ہوا بالکل الگ گھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول زمان ومکان کی قید سے آزاد نہیں بلکہ کئی زمانوں پر محیط ہے۔اس میں ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔جس کے ذریعہ قاری ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک ناول نگار کی انگلی پکڑ کر سفر کرتا ہے اس کی تکنیک کئی معنوں

میں روایتی ناول کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اس کا اسلوب استعاراتی ہے۔ لیکن سادگی سے پُر ''دوّیہ بانی'' (شلوکوں یا دعاؤں) پر مشتمل ٹکڑوں کا استعمال ناول کی فضا کے تقاضوں اور معنی ومفہوم کے لحاظ سے بہت ہی مناسب جگہوں پر کیا گیا ہے۔

ہزاروں سال سے ہندوستان میں مذہب کی آڑ میں جس طرح انسانی حقوق کی پامالی ہورہی ہے یہ ناول اس کی قلعی کھولتا ہے۔ یہ ناول قاری کو اس ظالم نظام اور اس کے ماننے والوں کی دماغی حالت پر افسوس کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ غضنفر نے صدیوں پر محیط اس دکھ درد کو محسوس کر کے اس پر ناول کی عمارت کھڑی کی ہے اور مخصوص برہمن ہندو سماج کی تنگ نظری اور عصبیت کے خلاف احتجاج کیا ہے'' دوّیہ بانی'' یعنی دیوی اور دیوتاؤں کے ارشادات وفرمودات اس مخصوص سماج کے مطابق وہ پاک اور مقدس باتیں ہیں جو دل ودماغ کو روشن کرتی ہیں اور آدمی کو زندگی گذارنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ اچھوت طبقہ کو'' دوّیہ بانی'' سننے کی ممانعت ہے۔ اگر کوئی اچھوت چھپ کر یا کسی اور طرح سے'' دویہ بانی'' سن لیتا ہے تو اس کے کان میں منّو (منوسمرتی) کے قانون کے تحت سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں جھگرو چمار اور بالو کے ساتھ ہوا۔'' دویہ بانی'' کا مرکزی کردار بالک برہمن ہونے کے باوجود اس مذہبی کٹرپن کی پرزور مخالفت کرتا ہے۔ بالک ایک اعتبار نئی نسل کی روشن خیالی کا اشاریہ ہے۔

'' دویہ بانی'' میں کہانی بنیادی طور پر جن دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے وہ دادا اور پوتا ہیں۔ دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اعلامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ یہ پوتا یعنی بالیشور منووادی نظام کے تصورات ومسلمات کے بارے میں مشکوک ہے۔ اس لیے طرح طرح کے سوالوں سے اُلجھتا ہے۔ مثلاً اچھوت کیا واقعی برہما کے پاؤں سے جنمے ہیں؟ اچھوت کی

موری گندی اور ہماری صاف کیوں ہے۔ اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پاسکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟ ''دو یہ بانی'' سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی آجاتی ہے؟ چنانچہ وہ اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ پورے مذہبی، سماجی اور طبقاتی نظام کے پس منظر میں ایک خاص تیور، ایک خاص منضبط فکر کے ساتھ مکمل طور پر دلت کردار اور دلت سماج کو مرکز بنا کر یہ سوالات شاید پہلی بار اُردو فکشن میں اُٹھائے گئے ہیں۔ اس لیے یہ ناول دراصل ہندو تہذیب کی اُن جڑوں کی تلاش ہے جہاں سے نفرت و تفریق کا جارحانہ و برہنہ کھیل شروع ہوا اور مذہب و فلسفہ کے حوالے سے ہمارے معاشرے کا حصہ بن گیا اور جو زندگی کی تلخ حقیقت بن کر آج تک ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

''دو یہ بانی'' میں بیک وقت افسانوی، شعری، تمثیلی، علامتی اور استعاراتی اسالیب کا برتاؤ ملتا ہے جو اپنے اندر ایک خاص قسم کی ذہنی کشش رکھتا ہے ناول کے ابتدائی اقتباسات کا سامنا کرتے ہی قاری ناول کی مکمل گرفت میں آجاتا ہے۔

> ''ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگرو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھا رہا تھا۔ آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے تھے۔ چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا تھا، رگڑ سے جسم کی جلد جگہ جگہ سے چھل گئی تھی اور اس سے خون رس رہا تھا۔ اس کی کربناک چیخ دور دور تک گونج رہی تھی۔ چیخ سن کر بالک کی سماعت لرزنے لگی۔ معصوم دل و ماغ کا ریشہ ریشہ کپکپا اُٹھا۔ خوش منظری کی عادی پرسکون آنکھیں ہولناک منظر کو دیکھ کر

مضطرب ہوگئیں۔مگر بابا کے چہرے پر اضطراب کے بجائے اطمینان تھا۔
ان کی آنکھوں میں چمک دمک بھی تھی۔بابا کے چہرے کا سکون اور
آنکھوں کی چمک دیکھ کر بالک کی نگاہیں حیران ہو اٹھیں''۔(۱۱)

''دو یہ بانی'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر شاعر بھی ہیں ناول میں اپنی شاعرانہ صلاحتیوں کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔''دو یہ بانی'' کے بول دراصل عمدہ شاعری کا نمونہ ہیں جو شعر کی طرح ہی ذہن کو متاثر کرتے ہیں اور شاعری کے تمام اوصاف سے متصف ہیں۔جیسے....

''سنو کہ میرے سُر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر گان
سنو کہ میرے شبد مہان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان''۔

''دو یہ بانی''ص ۷۔۶
اس طرح کے غنائیت سے بھرپور اقتباسات ناول میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔اور قاری کو ایک خاص سر اور تال فراہم کرتے ہیں۔''دو یہ بانی'' کے زیادہ تر بول خالص ہندی الفاظ سے تیار کئے گئے ہیں جیسے۔

''سنو!

کہ لوکک ایوم الوکک

سنسار کے اسنگک پریولیش

تتھاوِسنگیتوں سے

منشیہ کے من میں۔''

یوں تو پورا ناول ہی اپنے موضوع کی مناسبت سے ہندی زبان اور ہندی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔مگر کہیں کہیں ایسی خالص زبان اور خالص ہندی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں جو ہندی سے نابلد قاری کے لیے مشکل کھڑی کر سکتی ہیں اور اُردو قاری کے لیے بھی ناول کی روانی میں رکاوٹ بن کر سامنے آتی ہیں۔جیسے..

> ''ہون ایک پرکار کی پوجا ارچنا ہے۔جس کا ایوجن دیوتا کو رِجھانے منانے، ان کی دیادرشٹی کو اپنی اور آکرشت کرنے تتھا اپنی کامناؤں کی پورتی کے لیے کیا جاتا ہے۔اس میں بھاگ لینے والوں کو سکھ اور شانتی پراپت ہوتی ہے ساتھ ہی اسے دیوتا پر کوپ سے مکتی بھی ملتی ہے''

''دویہ بانی'' ص ۷۸

اس خالص ہندی نثر کا یہ مطلب نہیں کہ غضنفر نے پورے ناول کو اسی اسلوب میں برتا ہے۔انہوں نے جہاں ایسی دھرم ادھیکاریوں والی ہندی لکھی ہے، وہیں اُردو کی وہ خوبصورت شاعرانہ نثر بھی

استعمال کی ہے جوان کی پہچان رہی ہے۔اسی طرح عمدہ ہندی اور پر کشش اُردو کے امتزاج سے ''دو یہ بانی'' کا اسلوب منفرد اور نا قابل فراموش بن گیا ہے۔''(۱۲)

مجموعی طور پر ''دو یہ بانی'' کا اسلوب منفرد دلکش اور دلچسپ ہے اور ناول کے موضوع اور ناول نگار کے نظریۂ حیات کو قارئین کے دل و دماغ کی گہرائیوں تک اتارنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ناول نگار کی وسعت نگاہ، مشاہدہ کی باریکی اور ہندی و اُردو زبان کے خوبصورت امتزاج نے اسے ایک شاہکار کا درجہ دے دیا ہے۔جس کے بغیر اُردو ناول نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

حواشی:۔

۱۔ پروفیسر عبدالسلام۔ شوکت صدیقی کی ناول نگاری، مطبوعہ اوراق۔ کراچی پاکستان ص ۲،۔ ڈاکٹر احسن فاروقی۔ مضمون، ''ادب میں فلسفہ'' ص ۲۶۔ بحوالہ اُردو ناول، کے بدلتے تناظر۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان۔ ناشر۔ ویلکم بک پورٹ کراچی ۱۹۹۳ء

۳۔ شوکت صدیقی۔ انٹرویو۔ بحوالہ۔ // // // //

۴۔ ایوانِ غزل۔ جیلانی بانو۔ ص ۴۵۔ ۴۶۔ کتاب منزل حیدرآباد۔ نیا ایڈیشن۔ ۱۹۹۹ء

۵۔ ایضاً۔ ص ۴۵۔ ۴۶

۶۔ جوگندر پال۔ نادید۔ ص ۱۵۔ ۲۱۴۔ معیار پبلیکیشنز دہلی ۱۹۸۳ء

۷۔ ایضاً۔ ص ۱۵۔ ۲۱۴

۸۔ قرۃ العین حیدر۔ چاندنی بیگم ص ۲۱۔ ۱۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ۱۹۹۰

۹۔ ایضاً۔ ص ۲۱۔ ۱۵

۱۰۔ محمد حسن۔ دوگز زمین۔ ایک جائزہ۔ عصری ادب۔ ص ۱۳۔ ۱۹۹۰ء

۱۱۔ ڈاکٹر عبدالسلام۔ اُردو ناول بیسویں صدی میں ص ۱۴۵۔ ناشر۔ مکتبہ ادب کراچی ۱۹۹۵

۱۲۔ حسین الحق۔ فرات ص ۹۳۔ ۲۹۲۔ ناشر بک ایمپوریم پٹنہ۔ ۱۹۹۲ء

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۹۳۔ ۲۹۲

۱۴۔ ایضا۔

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ الیاس احمد گدی۔ ''فائر ایریا'' ص ۱۵۷۔ ناشر۔ ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی۔ دوسرا ایڈیشن ،۲۰۰۲

۱۷۔ ایضاً۔

بابِ ہفتم

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول نگار

میرے مقالے کا ساتواں باب ۱۹۸۰ء کے بعد کے چند نمائندہ ناول نگاروں سے متعلق ہے۔ چونکہ ان ناول نگاروں کی اہمیت ان کے ناولوں کی وجہ سے ہی ہے جن کا جائزہ گذشتہ باب میں پیش کیا جا چکا ہے۔ لہٰذا "۱۹۸۰ء کے بعد کے چند نمائندہ ناول نگار" کے عنوان سے ان سارے ناولوں اور بحیثیت ناول نگار انکی انفرادیت کو دہرانا بہت مناسب نہیں ہوگا لہٰذا اس باب میں، میں نے اختصار کے ساتھ ان چند ایک ناول نگاروں کا جائزہ پیش کیا ہے جو واقعی آج کی تاریخ میں ۱۹۸۰ء کے بعد نمائندہ ناول نگار تصور کیے جاتے ہیں۔ ان نمائندہ ناول نگاروں کا جائزہ ان کے نمائندہ ناولوں کے حوالے سے لیا گیا ہے۔ ان کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں۔

۱۔ حسین الحق

۲۔ انور سجاد

۳۔ الیاس احمد گدی

۴۔ غضنفر علی

۵۔ مشرف عالم ذوقی

۶۔ پیغام آفاقی

۷۔ شموئل احمد

۸۔ ترنم ریاض

حسین الحق:۔

۸۰-۱۹۷۰ء کے بعد جدید ناول نگاروں میں ایک معتبر نام حسین الحق کا ہے۔ حسین الحق کا پہلا ناول ''بولومت چپ رہو'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں حسین الحق نے ناول کے مرکزی کردار افتخار الزمان کے حوالے سے برصغیر کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور ثقافتی حالات کی عکاسی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ لیکن حسین الحق کو شہرت ان کے ناول ''فرات'' کی وجہ سے ملی۔ حسین الحق کا م ناول ''فرات'' اپنے موضوع اور خاص طور پر اپنے افسانوی بیانیہ یعنی Story Narratalogy کی بنا پر عصر حاضر کا ایک بے حد اہم ناول ہے۔ اس ناول میں کرداروں کے اعمال و افعال اور بیان کئے گئے واقعات کے ان پہلوؤں کو بڑی مہارت کے ساتھ برتا گیا ہے جن سے ناول کے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے اور جو قارئین کو الگ الگ متاثر کرتے ہیں۔ ''فرات'' ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ حسین الحق نے اپنے مرکزی کرادر وقار احمد کے توسط سے پانچ نسلوں پر مشتمل ایک کہانی قاری کے سامنے پیش کی ہے اور سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے نئے امکانات پیدا کئے ہیں وقار احمد کی پشت پر ابا جان اور دادا حضرت کی یادیں، سامنے بیٹے بیٹی، پوتے پوتی اور درمیان میں خود وقار احمد اور ان کی ۷۵ سالہ زندگی کے نشیب و فراز ہیں۔ ابا جان اور دادا حضرت تو پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ پیش منظر میں بڑے بیٹے فیصل کا کنفیوز ڈ مگر قابل توجہ کردار ہے۔ جو نہ تو پوری طرح جدید بن سکا اور نہ ہی قدیم روایات سے وابستہ رہ سکا۔ دوسرا بیٹا تبریز ہے۔ جو ذہنی ہیجان میں مبتلا، مذہب سے بے بہرہ، گھر سے بیگانہ اور خود سے اُکتایا ہوا نظر آتا ہے۔ تیسرا کردار بیٹی شبل کا ہے ۔ پینتیس ۳۵ سالہ روشن خیال لڑکی شبل جمہوریت، سیکولرازم اور کمیونزم کی دلدادہ ہے اور سب کو اپنے طور پر زندگی گذارنے کا حق

دلانا چاہتی ہے مگر فسادیوں کی بربریت کا شکار ہوتی ہے اور:

''جس کے بارے میں کمیشن آج تک فیصلہ نہیں کر سکا کہ وہ پولیس کی
گولی سے مری یا حملہ آوروں کے وار سے''

(ص:۲۹۲)

''فرات'' کی کہانی بظاہر ایک خاندان کی کہانی کی طرح اُبھرتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کا کینوس وسیع ہوتا جاتا ہے اور پھر اس میں ماضی کا جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویے، سیاست، تہذیب، اور اخلاقیات غرض زندگی کے مختلف پہلوؤں کے در کھلتے چلے جاتے ہیں اور وہ بھی اس تخلیقی اور فنی چابکدستی کے ساتھ کہ قاری کی دلچسپی ناول کے آخری صفحات تک مسلسل برقرار رہتی ہے۔

یہ ناول ''فرات'' انسانی وجود کے مختلف داخلی اور خارجی پہلوؤں کو اس طرح سمیٹے ہوئے ہے کہ اس کے دائرے میں فرد کی شناخت کا مسئلہ بھی گردش کرتا نظر آتا ہے۔ کہانی اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ وقار احمد اپنی زندگی اپنی مرضی سے جیتے ہوئے عمر کے آخری حصہ میں Nostalgia کے ٹرانس میں آجاتے ہیں۔ حال سے ان کا رشتہ کمزور ہو جاتا ہے اور وہ ماضی میں ایک طرح سے گم سے ہو جاتے ہیں۔ ماضی اور حال کے درمیان چھایا ہوا اندھیرا انہیں پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جب ان کا Frustation بہت بڑھ جاتا ہے تو وہ تبلیغی جماعت میں شامل ہو کر گھر چھوڑ دیتے ہیں۔

مذہب کے بارے میں روایتی تصور نہ رکھنے والا یہ شخص جماعت میں شامل ہو کر تبلیغ کے درس

کے لیے نفل تو پڑھتا ہے مگر وہاں بھی اُسے اپنے سوالوں کا جواب نہیں مل پاتا ہے کیونکہ وہاں تو:

کبھی زمین کے نیچے کی بات ہوتی، کبھی آسمان کے اوپر کی گفتگو کے
بنیادی نکات بس یہی دو مقامات تھے"۔

جب کہ وقار احمد نئی مابعد جدید سماجی و ثقافتی صورت حال میں مذہب کے نئے ڈسکورس اور زیادہ عملی امکانات کی تلاش میں ہیں جو عصری زندگی کے تضادات میں بھی ان کے کام آسکیں۔ لہٰذا وہ اس جماعت کو چھوڑ کر دوسری جماعت سے رجوع کرتے ہیں اور اُس کے صاحبِ اقتدار لوگ انہیں ایک سکول کا پرنسپل بنا دیتے ہیں۔ مگر وہاں بھی بے قراری کو قرار نہیں مل پاتا ہے اور جب وہ اپنے آپ پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ دیکھتے ہیں کہ:

"لیکچررشپ سے سفر شروع ہوا، پروفیسر شپ تک پہنچا۔ بیچ میں ادبی
ریاضت، شہرت، عزت۔ دولت، خدا نے دیا، نہیں دیا.......... پھر
پرنسپل حرا پبلک اسکول"۔

حسین الحق نے آزادی کے بعد کے ہندوستان کے تمام اہم واقعات جو مذہبی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر انسان کی سوچ میں واقع ہو سکتے ہیں اُن کو بڑی خوبی سے اپنے ناول میں سمیٹ لیا ہے اور پچھلی کئی دہائیوں میں معاشرے میں جس تیزی سے بدلاؤ آیا ہے اس کو حسین الحق نے نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ قدروں کا زوال، رشتوں کا بکھراؤ، مذہب اور سیاست

میں ہونے والی تبدیلیاں، سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات، بے سمتی، زندگی کی لایعنیت، ذات کی شناخت، آزادی کے نام پر عورت کی پستی وغیرہ مسائل جو اس دور کے اہم موضوعات ہیں۔ یہ سب یکجا ہوکر ہمارے سامنے آ گئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ''فرات'' اپنے عہد کا آئینہ بن گیا ہے۔

ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو حسین الحق کا ناول ''فرات'' اس قبیل کے دوسرے ناولوں ''دوگز زمین''، ''مکان'' وغیرہ سے زیادہ بڑا ناول ہے موضوع میں یکسانیت کے باوجود حسین الحق نے اپنے پختہ نظریہ حیات اور فنی بصیرت سے کام لےکر اپنے ناول کو شاہکار بنادیا ہے۔ اس ناول میں تقسیم ملک فسادات اور ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کے حوالے سے تلخ اور آتشیں حقائق اور مسائل کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ ناول کے فنی اور جمالیاتی امتیازات کہیں مجروح نہیں ہوتے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ حسین الحق نے جگہ جگہ اشاراتی طرز بیان اختیار کر کے واقعات اور کرداروں کی اہمیت اور معنویت کو بڑا تہہ دار بنادیا ہے۔ لہٰذا ہر طبقہ اور قماش کا قاری اپنے اپنے پس منظر اور علائق کے حوالے سے اس ناول سے اپنے اپنے طور پر معنی ومفہوم اخذ کرتا ہے۔ صحیح معنوں میں ''فرات'' کو ایک کامیاب مابعد جدید ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔

انور سجاد :۔

اُردو کے مشہور جدید فکشن نگاروں انور سجاد کا تعلق پاکستان سے ہے لیکن ان کا شمار اُردو دُنیا کے چند گنے چنے فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ انور سجاد افسانہ اور ناول دونوں میدانوں میں اپنے مخصوص ومنفرد اسلوب کی بنا پر ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ انور سجاد ایک روشن خیال ادیب

اور دانشور ہیں اس لئے اُنھوں نے ہمیشہ سماجی اور ثقافتی حقائق اور مسائل کو تعمیری رویوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' (۱۹۸۱ء) ایک اساطیری ناول ہے عالمی ادب میں اساطیر کو پیش کرنے کا رجحان نیا نہیں ہے بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اہم تحریروں میں اساطیری کردار، مذہبی ہیروز اور دیو مالائی کردار اپنی معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔ انگلستان میں نشاۃ ثانیہ کے دوران ادیبوں اور شاعروں نے یونانی دیو مالائی قصوں کے کرداروں سے استفادہ کیا۔ اُردو میں یہ رُجحان انتظار حسین، جوگندر پال، راجندر سنگھ بیدی اور چند اور دوسرے فنکاروں کے حوالے سے قائم ہوا انور سجاد نے اپنے اس ناول کے تھیم Theme کا سانچہ ہالینڈ کے مشہور مصور بوش کے تینوں پینلز Penals کے سہارے بنایا ہے۔ اور انہیں پینلز کے حوالے سے ہمارے پُر آشوب دور کو منعکس ہوتے دکھایا ہے۔

ان تصاویر میں جو خوفناک استعارے اور علامتیں استعمال کی گئی ہیں وہ سب ایک عدم توازن کے شکار معاشرے میں جاری و ساری ظلم و ستم فرد اور مذہب کے استحصال، معاشرتی ناانصافیوں، جمہوری روایات کے قتل اور اعلیٰ انسانی اقدار اور آدرشوں کے زوال کا نوحہ سناتے ہیں اس ناول کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انور سجاد نے اپنے معاشرے کے حالات کا دائرہ تیسری دنیا تک پھیلا کر اسے اکائی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ''خوشیوں کے باغ'' کا ہیرو چیف اکاؤنٹنٹ ہے جس کے ذریعہ پڑھنے والا اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہاں نہ انصاف ہے نہ آزادی۔ کسی کو نہیں معلوم کہ اس کے ساتھ آئندہ لمحے کیا واقعہ پیش آ جائے۔ جنگ کے سائے اس پر ہر وقت منڈلاتے رہتے ہیں۔ اور مجموعی تناظر میں دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پورے معاشرے

کی تقدیر کی ڈور بڑی طاقتوں کے ہاتھوں میں ہے جو چھوٹے چھوٹے ملکوں کو معاشرتی اور اقتصادی طور پر کچل دینے کے عزائم کے ساتھ کام کر رہی ہیں۔یعنی یہ تیسری دنیا اپنے کرم خوردہ اوراستحصالی نظام کوتبدیل کرنے پر قادرنہیں ۔یوں اس کے ارادے اوراختیار کومفلوج کر کے رکھ دیا گیا ہے۔اس طرح وہ اپنے آپ کوایک ایسی لایعنی صورت حال میں ملوث پاتا ہے۔جس سے باہر نکلنا محال ہے۔

لیکن کچھ لوگوں کواس بات سے اختلاف ہے کہ خوشیوں کا باغ تاریخ کے عمرانی عوامل، محرکات اورانسانوں کے انبوہ درانبوہ مدرکات ان کی نفسیات کی کتھا ہے کیا ایسا کرنے کے لیے انور سجاد کوایک سو چوبیس صفحات درکار تھے؟ چیف اکاؤنٹنٹ ،اس کی بیوی، ماں اور بچوں کی کہانی ایکشن Action کے اعتبار سے بہت کم جگہ گھیرتی ہے البتہ انہوں نے اپنے تبصروں اور بیانات میں وہ کچھ کہہ دیا ہے جو چیف اکاؤنٹنٹ کی زندگی میں تیسری دنیا کے حوالے سے نظر نہیں آتا ۔دراصل اس ناول میں سیاسی رُجحان حاوی ہے مگر بطور ایکشن نہیں بطور ناول نگار کے احساسات کے اس کی تشکیل ہوئی ہے اوراس کی اتنی وضاحت ہے کہ اگر شروع کے ناول نگار اس بدعت کا شکار ہوتے تو ان پر جدیدیت کے تحت سخت تنقید کی جاتی جیسا کہ ان کے وضاحتی اندازِ بیان پر اب تک تنقید کی جاتی ہے۔مطلب یہ ہے کہ فن کار اگر کردار کے خارج وداخل کے ذریعہ کسی تاثر کو پیدا کرے تو بہتر ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انور سجاد اپنی کہانیوں کے اسلوب سے ہٹ کر اپنے ناول میں حقیقت نگاری ،مقصدیت ،تبدیلی ،نثر ،مونتاژ ،تلازمۂ خیال اور تبصروں کوآپس میں گڈ مڈ کردیتے ہیں جس میں سب سے زیادہ محسوس کی جانے والی ان کی ''وہ فکر'' ہے جو وہ بطور بیانات پیش کرتے ہیں ۔لیکن اس کی فکری اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اصل بات یہ ہے کہ انور سجاد نے وہ ہزار ہاشکایات جو کہ ایک ادیب کو معاشرہ یا اسٹبلشمنٹ سے ہوتی ہیں وہ سب ایک چھوٹے کینوس والے ناول میں کھپا دی ہیں ۔جس سے پلاٹ غائب یا ڈھیلا ڈھالا ہو گیا ہے اتفاق سے انہی بارہ مصالحوں کی وجہ سے تو ہم اس غریب رتن ناتھ سرشار کو اکثر بُرا بھلا کہتے رہتے ہیں ۔لیکن یہ دور تجربات اور روایت سے بے قید انحراف کا ہے لہٰذا آج کا انحراف تنقید کی زد میں آ کر تجربہ کی حسین روایت کی مثال بن جاتا ہے ۔لیکن اس سے ذرا بچنے اور محتاط رہنے کی ضرورت ہے تاکہ ناول ردِ ناول Anti-Novel نہ بن جائے ۔

اتفاق سے اس وقت انتظار حسین کا ایک جملہ یاد آ رہا ہے ''بستی'' کی اشاعت کے بعد ان کے تجرباتی انداز کے حوالے سے معترضین کے اعتراضات کے جواب میں انہوں نے ایک مضمون میں لکھا تھا..... ''خیر اس جن سے پھر نبٹ لیں گے۔'' انور سجاد اس جن یعنی ناول کے فن سے نبرد آزما ہیں ۔اطلاع ہے کہ ان کا دوسرا ناول ''جنم روپ'' بھی شائع ہو گیا ہے جس کو بعد میں زیر بحث لائیں گے ۔ادھر ''خوشیوں کا باغ'' میں ایک سہو یہ بھی موجود ہے کہ چیف اکاؤنٹنٹ کی ماں مرجاتی ہے مگر صفحہ ۹۲ پر مکرر زندہ ہو کر مصروف کار نظر آتی ہے ۔افسانہ نگار، ناول نویس، نقاد اور شاعر انیس ناگی نے اس خامی پر اعتراض کیا ہے جو کہ صحیح ہے ۔انیس ناگی بوش کے اُکتا دینے والے تذکرے ور کہانی کی عدم موجودگی پر بھی معترض ہیں ۔ایک یہ اعتراض بھی اٹھایا گیا ہے کہ کامیو کے ناول دا آوٹ سائیڈر The Outsider میں مئیر سیو کی ماں کی موت اور چیف اکاؤنٹنٹ کی موت میں بڑی مطابقت ہے لیکن یہ اعتراض غلط ہے ''خوشیوں کا باغ'' میں ماں کی موت کا پلاٹ پر کوئی اثر نہیں جب کہ دی آؤٹ سائیڈر میں یہ کہانی کی بنیاد ہے ۔اور وکیل میر سیو کی خاموشی اور عدم ردِ عمل کو اس کے خلاف استعمال کرتا ہے اس کے علاوہ یہ بھی آواز اُٹھائی گئی

ہے کہ یہ ناول ہی نہیں ہے جو کہ زیادتی ہے ناول کی فنی کمزوری سے قطع نظر اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ اس میں انور سجاد نے ممکنہ تخلیقی قوت کا استعمال کتا ہے۔ اپنی ہئیت میں جب کہ اس میں تبدیلی کے آثار بھی ملتے ہیں یہ ناول ہی ہے اس میں معاشرے کی سفاکانہ تصویر کشی خواہ بیانات کے سہارے ہی ہو۔ فلسفیانہ خیالات، داخلی وخارجی حقیقت پسندی، زودحساس کردار چیف اکاؤنٹنٹ کے منفی جذبات اور پس منظر پر آئرونیکل Ironical نظر انسانی وجود سے متعلق سوال اور صاف ستھری نثر مل کر اسے کم از کم تجرباتی ناول کا روپ ضرور عطا کرتے ہیں۔ اب چونکہ تجربات کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے اس لیے ایسے ناولوں کو نظر انداز کرنا زیادتی ہوگی، ہوسکتا ہے کہ تجربات کے اس عبوری دور میں ''خوشیوں کا باغ'' جیسا ناول اپنی خامیوں اور خوبیوں سمیت ناول کی نئی روایت کے خدوخال سنوارنے میں مددگار ثابت ہو جائے لیکن یہ بات طے ہے کہ انور سجاد کو دورِ حاظر نمائندہ ناول نگاروں کی صف میں شامل کرنے پر اعتراض نہیں ہونا چاہئے

الیاس احمد گدی :۔

ادب میں ایسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں کہ کوئی ادیب اپنی ایک ہی تصنیف کی وجہ سے اتنا مشہور اور مقبول ہو جائے کہ اس کا شمار اس کے عہد کے نمائندہ ادیبوں میں ہونے لگے۔ الیاس احمد گدی ایک ایسے ہی خوش قسمت ناول نگار ہیں۔ الیاس احمد گدی اُردو کے مشہور فکشن نگار غیاث احمد گدی برادر خورد ہیں۔ الیاس احمد گدی نے اپنے بڑے بھائی غیاث احمد گدی کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ادب زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن اُنھیں زیادہ شہرت نہیں ملی ۔لیکن جب اُنھوں روایت سے ہٹ کر حقیقت پسندانہ ناول'' فائر ایریا'' کی تصنیف کی تو گویا

راتوں رات اُنھوں نے شہرت اور مقبولیت کی ساری منزلیں طے کرلیں۔

کوئلے کی کان میں کام کرنے والے مزدورں کے زمینی مسائل پر لکھے گئے ناول ''فائر ایریا'' میں الیاس احمد گدی نے صوبہ بہار کے معدنی شہر ''جھریا'' کے ایک چھوٹے سے علاقے کو اپنے ناول کا محور بنایا ہے۔ جھریا چھوٹا گپور میں واقع ہے کوئلے کی کان کی زمینوں کو جن کے نیچے سے کوئلہ نکال لیا گیا ہوا اور جو دھنس جانے کے قریب ہوں ان کو'' فائر ایریا'' کہا جاتا ہے۔ ''فائر ایریا'' دراصل مزدوروں کے دلوں میں سلگتی ہوئی احتجاج کی آگ کا استعارہ ہے۔ ایسے علاقوں میں کسی بھی وقت زمین دھنس سکتی ہے اور اندر کی آگ باہر آسکتی ہے۔ اس میں صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی سکیٹر کے مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی اور صنعتی نظام نے استحصال کی جو شکلیں اختیار کی ہیں۔ ان تبدیلیوں اور استحصالوں کی روداد بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جس طرح پریم چند کے ناول انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے دیہی کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا آئینہ تھے۔ ٹھیک اسی طرح الیاس احمد گدی کا یہ ناول دور جدید کی صنعتی ترقی کے در پردہ اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے۔ جو طبقاتی معاشرے کا لازمی وصف ہے اور جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد اور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقے کے لیے بے سود و بے معنی ہیں۔

''فائر ایریا'' کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور ایک مسلسل استحصال ہے جسے مصنف نے بذات خود اپنے آس پاس دیکھا اور جھیلا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کول فیلڈ کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے استحصال کا کرب مزدوروں کی سوچ اور عمل پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن وہ گھٹ گھٹ کر زندگی کا

زہر پیتے رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔حق کی آواز تو بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی بے رحمی سے دبا دی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، بھوک، مجبوری، لاچاری، بے بسی، غریبی اور ظلم کا ننگا ناچ روزمرہ زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔الیاس احمد گدی نے اپنے ناول میں اس ماحول کی دردناک تصویریں پیش کرتے ہوئے اور تخلیقی تجربوں اور مشاہدوں کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کی جس مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔وہ یقیناً قابل تعریف ہے۔صرف ایک اقتباس سے ہی اس رائے کی صداقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

> ''غریب، چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا، ان کو نیچے گرایا گیا ہے۔ ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر، سود میں جکڑ کر بیگار لے کر، مار پیٹ کر اس حد تک پہنچا دیا کہ وہ کیڑے بھرے آم کھانے پر آمادہ ہو گئے۔سارا سماجی شعور، سارا معاشرتی اور تہذیبی تصور ان کے یہاں مفقود ہو گیا۔صرف ایک بات وہ جانتے ہیں کہ زندہ رہنا ہے، وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔یہ سب ایک دو سال یا دس بیس سال میں نہیں ہوا بلکہ ہزاروں سال سے چلتا رہا ہے۔یہ سب کچھ پہلے فیوڈل نظام......''

(فائر ایریا''ص ۱۴۳)

الیاس احمد گدی نے اپنے ناول کی زبان کو بہت سہل اور عام بول چال کے قریب رکھا ہے۔ ماحول بھی ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہوتا ہے۔کرداروں کے مکالمے ویسے ہی ہیں جیسا کہ وہ بول سکتے ہیں۔علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولیوں مثلاً آدی باسیوں کی بولیوں

پر بھی الیاس احمد گدی کی گرفت مضبوط ہے، صاف ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ''فائر ایریا'' کی تخلیق وہ شخص کرر ہا ہے جو بہار کی جغرافائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر کے اندر سے اُٹھا ہے۔ علاقائی زبان کی چند مثالیں دیکھئے۔

''سنلا ہو ڈُلری کے مائی اب تو املی کے پیٹر میں آم لاگی''
دوسری بولی۔ ہاں بہن نالی میں گنگا بہے لاگل ای کلجگ ما''۔

(فائر ایریا۔ ص ۱۵۴)

ایسے مخصوص علاقائی الفاظ بھی الیاس احمد گدی استعمال کر گئے ہیں جو بہار کے باہر یا اس علاقہ کے باہر والے قارئین کے لیے نئے اور وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ ان الفاظ کا مطلب سیاق و سباق سے بھی بڑی مشکل سے واضح ہوتا ہے۔ اس لیے زیادہ تر الفاظ سے یوں ہی سرسری طور پر گزرنا مجبوری ہوجاتی ہے جیسے دونا، بھات، چوکھ، جھورا ، پوکھر، پاٹھا، گمٹی، پیرا ، کھال بھورا اور مہرار و وغیرہ۔ اس اعتبار سے ''فائر ایریا'' کو ہندی کی اصطلاح میں ''آنچلک ناول'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا اسلوب تحریر بے باک اور سچا ہے جو قاری کو مسحور بھی کرتا ہے اور اس کے ذہن کے دریچوں کو کو وا بھی کرتا ہے۔ زبان کو عام فہم اور روز مرہ سے قریب رکھنے کے لیے جملے بہت چھوٹے چھوٹے لکھے گئے ہیں جو دیکھنے میں الگ الگ معلوم ہوتے ہیں مگر روانی سے پڑھتے ہوئے یہ سب مربط ہو جاتے ہیں اور ایک مکمل معنی دینے کے علاوہ بھر پور تاثر بھی پیدا کرتے ہیں۔

> ''خوب ہاتھ سینکا ہے کولیری کے لیڈروں نے، دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے ہیں۔ روز ایک ہنگامہ ہوتا ہے روز ایک معاملہ گڑھا جاتا ہے۔ روز ایک لیڈر نیا تماشا بناتے ہیں۔ انہیں روپیہ چاہیے، گھوس چاہیے۔ مگر بیچارے افسر کیا دیں۔ سو انہوں نے ان کا منہ بند کرنے کے لیے سامانوں سے انہیں او بلایز کرنا شروع کر دیا ہے۔ جی ہاں سمنیٹ، چھڑیں، لوہے کی گارڈیں، بجلی کے سامان لوگ ٹرک بھر بھر کر گاؤں بھیج رہے ہیں۔ وہاں ان کے پکے مکان بن رہے ہیں''۔

(فائر ایریا۔ص۔۱۵۶)

''فائر ایریا'' کی مقبولیت اور اُردو دنیا میں مصنف کے فن کی پختگی کا اعتراف عمومی طور پر کیا گیا ہے ۔مصنف کے پاس تجربے کی آنچ، جذبے کی صداقت، فکر کی قدرت اور اظہار کی وہ بے مثال طاقت ہے جس کے بل پر انہوں نے ''فائر ایریا'' کو انسانی جانوں کی پامالی اور بے حرمتی کا مرثیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مرثیے میں احتجاج بھی ہے اور جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر طنز بھی۔ یہ بڑے صبر و تحمل سے لکھا ہوا ناول ہے جسے کول فیلڈ کا رزمیہ بھی کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا۔ نچلے، کچلے دبے لوگوں کی تہذیب Subaltern Culture کے تار و پود سے ناول کیسے بنا جاتا ہے۔ اُردو میں ''فائر ایریا'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس اعتبار سے ''فائر ایریا'' عہد حاضر کے نمائندہ ناولوں میں بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

غضنفر:۔

غضنفر کا پورا نام علی ہے، بہار کا ایک گاؤں گو پال گنج ان کی جائے پیدائش ہے۔اُردو میں ایم۔اے، پی۔ایچ۔ڈی کرنے کے بعد درس وتدریس کے پیشے سے منسلک ہو گئے۔ان دنوں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں ڈائریکٹر اکادمی فروغ استعداداُردو اساتذہ کے عہدے پر فائز ہیں۔

غضنفر کی ادبی سرگرمیاں بیک وقت کئی میدانوں میں جاری ہیں۔غضنفر صرف ناول نگار ہی نہیں۔شاعر،افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، خاکہ نگار،تنقید نگار اور محقق بھی ہیں۔غضنفر کو بچپن سے ہی شاعری سے لگاؤ تھا۔لیکن ان کی پہلی مطبوعہ تحریر ڈراموں کا مجموعہ''کوئلے سے ہیرا'' ہے جو ۱۹۷۱ء میں ان کے طالبِ علمی کے زمانے میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کی ادبی تحریریں لگاتار شائع ہوتی رہیں۔غضنفر نے مختلف موضوعات پر اور مختلف اسالیب میں متعدد ناول لکھے لیکن غضنفر کا سب سے بہترین ناول''دویہ بانی'' ہے

''دوّیہ نانی'' کا شمار عصر حاضر کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔اس ناول میں غضنفر نے ہندوستان کے عصری ثقافتی منظر نامے کو اس کی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ہمہ جہت ترقی کے بڑے بڑے دعوؤں کے باوجود ہمارا معاشرہ ابھی بھی کس طرح فرسودہ عقائد سے دوچار ہے اس ناول میں اس کی ترجمانی بڑی کامیابی سے کی گئی ہے۔اساطیری انداز میں لکھے گئے اس ناول میں ذات پات کی صدیوں پرانی لعنت کے منفی اثرات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

''دوّیہ بانی''، غضنفر کے گذشتہ ناولوں''پانی'' اور کینچلی'' کے برعکس اُردو میں دلت ادب

کا منظر نامہ تیار کرتا ہوا بالکل الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول زمان و مکان کی قید سے آزاد نہیں بلکہ کئی زمانوں پر محیط ہے۔ اس میں ایسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے ذریعہ قاری ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک ناول نگار کی انگلی پکڑ کر سفر کرتا ہے اس کی تکنیک کئی معنوں میں روایتی ناول کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اس کا اسلوب استعاراتی ہے۔ لیکن سادگی سے پُر ''دوّیہ بانی'' (شلوکوں یا دعاؤں) پر مشتمل ٹکڑوں کا استعمال ناول کی فضا کے تقاضوں اور معنی و مفہوم کے لحاظ سے بہت ہی مناسب جگہوں پر کیا گیا ہے۔

ہزاروں سال سے ہندوستان میں مذہب کی آڑ میں جس طرح انسانی حقوق کی پامالی ہو رہی ہے یہ ناول اس کی قلعی کھولتا ہے۔ یہ ناول قاری کو اس ظالم نظام اور اس کے ماننے والوں کی دماغی حالت پر افسوس کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ غضنفر نے صدیوں پر محیط اس دکھ درد کو محسوس کر کے اس پر ناول کی عمارت کھڑی کی ہے اور مخصوص برہمن ہندو سماج کی تنگ نظری اور عصبیت کے خلاف احتجاج کیا ہے ''دوّیہ بانی'' یعنی دیوی اور دیوتاؤں کے ارشادات و فرمودات اس مخصوص سماج کے مطابق وہ پاک اور مقدس باتیں ہیں جو دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں اور آدمی کو زندگی گذارنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ اچھوت طبقہ کو ''دوّیہ بانی'' سننے کی ممانعت ہے۔ اگر کوئی اچھوت چھپ کر یا کسی اور طرح سے ''دویہ بانی'' سن لیتا ہے تو اس کے کان میں منوؔ (منوسمرتی) کے قانون کے تحت سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اس ناول میں جھگرو چمار اور بالو کے ساتھ ہوا۔ ''دویہ بانی'' کا مرکزی کردار بالک برہمن ہونے کے باوجود اس مذہبی کٹر پن کی پرزور مخالفت کرتا ہے۔ بالک ایک اعتبار نئی نسل کی روشن خیالی کا اشاریہ ہے۔

''دویہ بانی'' میں کہانی بنیادی طور پر جن دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے وہ دادا اور پوتا ہیں

۔دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اعلامیہ بن کرا بھرتا ہے۔ یہ پوتا یعنی بالیشور منووادی نظام کے تصورات و مسلمات کے بارے میں مشکوک ہے۔ اس لیے طرح طرح کے سوالوں سے اُلجھتا ہے۔ مثلاً اچھوت کیا واقعی برہما کے پاؤں سے جنمے ہیں؟ اچھوت کی موری گندی اور ہماری صاف کیوں ہے۔ اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پا سکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟ ''دویہ بانی'' سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی آ جاتی ہے؟ چنانچہ وہ اپنے لیے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ پورے مذہبی، سماجی اور طبقاتی نظام کے پس منظر میں ایک خاص تیور، ایک خاص منضبط فکر کے ساتھ مکمل طور پر دلت کردار اور دلت سماج کو مرکز بنا کر یہ سوالات شاید پہلی بار اُردو فکشن میں اُٹھائے گئے ہیں۔ اس لیے یہ ناول دراصل ہندو تہذیب کی اُن جڑوں کی تلاش ہے جہاں سے نفرت و تفریق کا جارحانہ و برہنہ کھیل شروع ہوا اور مذہب و فلسفہ کے حوالے سے ہمارے معاشرے کا حصہ بن گیا اور جو زندگی کی تلخ حقیقت بن کر آج تک ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

''دویہ بانی'' میں بیک وقت افسانوی، شعری، تمثیلی، علامتی اور استعاراتی اسالیب کا برتاؤ ملتا ہے جو اپنے اندر ایک خاص قسم کی ذہنی کشش رکھتا ہے ناول کے ابتدائی اقتباسات کا سامنا کرتے ہی قاری ناول کی مکمل گرفت میں آ جاتا ہے۔

''دویہ بانی'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غضنفر شاعر بھی ہیں ناول میں اپنی شاعرانہ صلاحتیوں کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ ''دویہ بانی'' کے بول دراصل عمدہ شاعری کا نمونہ ہیں جو شعر کی طرح ہی ذہن کو متاثر کرتے ہیں اور شاعری کے تمام اوصاف سے متصف ہیں۔ جیسے....

''سنو کہ میرے سُر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر گان
سنو کہ میرے شبد مہان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان''۔

''دویہ بانی''ص ۷۔۶

اس طرح کے غنائیت سے بھرپور اقتباسات ناول میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اور قاری کو ایک خاص سر اور تال فراہم کرتے ہیں۔''دویہ بانی'' کے زیادہ تر بول خالص ہندی الفاظ سے تیار کئے گئے ہیں جیسے۔

''سنو!
کہ لوکک ایوم الوکک
سنسار کے اسنگک پریویش
تتھاوِسنگتیوں سے
منشیہ کے من میں۔''

یوں تو پورا ناول ہی اپنے موضوع کی مناسبت سے ہندی زبان اور ہندی اسلوب میں لکھا گیا

ہے۔مگر کہیں کہیں ایسی خالص زبان اور خالص ہندی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں جو ہندی سے نابلد قاری کے لیے مشکل کھڑی کر سکتی ہیں اور اُردو قاری کے لیے بھی ناول کی روانی میں رکاوٹ بن کر سامنے آتی ہیں۔جیسے..

''ہون ایک پرکار کی پوجا ارچنا ہے۔جس کا ایوجن دیوتا کو رِجھانے منانے، ان کی دیا درشٹی کو اپنی اور آکرشت کرنے تتھا اپنی کامناؤں کی پورتی کے لیے کیا جاتا ہے۔اس میں بھاگ لینے والوں کو سکھ اور شانتی پراپت ہوتی ہے ساتھ ہی اسے دیوتا پرکوپ سے مکتی بھی ملتی ہے''

''دویہ بانی'' ص ۷۸

اس خالص ہندی نثر کا یہ مطلب نہیں کہ غضنفر نے پورے ناول کو اسی اسلوب میں برتا ہے۔انہوں نے جہاں ایسی دھرم ادھیکاریوں والی ہندی لکھی ہے، وہیں اُردو کی وہ خوبصورت شاعرانہ نثر بھی استعمال کی ہے جو ان کی پہچان رہی ہے۔اسی طرح عمدہ ہندی اور پرکشش اُردو کے امتزاج سے ''دویہ بانی'' کا اسلوب منفرد اور ناقابل فراموش بن گیا ہے۔''(۱۲)

مجموعی طور پر''دویہ بانی'' کا اسلوب منفرد دلکش اور دلچسپ ہے اور ناول کے موضوع اور ناول نگار کے نظریہ حیات کو قارئین کے دل و دماغ کی گہرائیوں تک اتارنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ناول نگار کی وسعت نگاہ، مشاہدہ کی باریکی اور ہندی و اُردو زبان کے خوبصورت امتزاج نے اسے ایک شاہکار کا درجہ دے دیا ہے۔جس کے بغیر اُردو ناول نگاری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

مشرف عالم ذوقی:۔

مشرف عالم ذوقی ایک جرات مند، سچا اور کھرا ناول نگار ہے جو نتائج کی پرواہ کیے بغیر سچ بولنے اور سچ لکھنے کو اپنا ایمان سمجھتا ہے۔ تقسیم ملک کے پس منظر میں، فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت ،آبادکاری اور سماجی، معاشی، اخلاقی اور تہذیبی مسائل کے حوالے سے اُردو میں قرۃالعین (آگ کا دریا) شوکت صدیقی (خُدا کی بستی) خدیجہ مستور (آنگن) کرشن چندر (غدار) حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول) عزیز احمد (گریز) عبداللہ حسین (اُداس نسلیں) انتظار حسین (بستی) علیم مسرور (بہت دیر کر دی) عبدالصمد (دو گز زمین) حسین الحق (فرات) ظفر پیامی (فرار) سا جد زیدہ (مٹی کے حرم) وغیرہ متعدد ناولکھے گئے ہیں مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''بیان'' میں اس موضوع کو دوسروں سے الگ غیر روایتی انداز میں پیش کیا ہے ۔

گزشتہ سالوں میں پھیلی ہوئی نفرت کے نتیجہ میں ہونے والے فسادات میں مسلمانوں کی تباہی کے مناظر ذوقی کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ذوقی اپنی بات کو ڈائریکٹ (Direct) کہنے کے عادی ہیں، انتہائی بے باک فنکار ہیں ۔جس کا اظہار انہوں نے اپنے ناول ''بیان'' میں کیا ہے۔ اس ناول کا محور ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ ''بیان'' ۱۹۹۲ء میں ہونے والے فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے۔اس میں سیاسی نظام پر بھرپور طنز ہے۔ کس طرح سیاسی جماعتوں نے اپنے ذاتی مفاد اور اقتدار کے لیے غریب عوام کے دلوں میں نفرت پیدا کر کے ایک دوسرے کے بیچ فاصلہ پیدا کر دیا ہے۔ صدیوں سے چلی آ رہی مشترکہ تہذیب کے سرمائے کے تباہ ہونے کا درد اس ناول میں دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کا مسلمان جس ذہنی تناؤ اور عدم تحفظ کی زندگی ان دنوں گزار رہا ہے۔جس

جہالت، بے روزگاری، ذلت، بے بسی ولاچارگی سے دوچار ہے۔اس کا اظہار مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول ''مسلمان'' میں بھی کیا ہے۔

پیغام آفاقی :۔

پیغام آفاقی ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنا پہلا ناول ''مکان'' لکھ کر شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل کر لی۔ ''مکان'' اپنے موضوع، زبان اور واقعات اور کردار کی پیش کش کے اعتبار سے ایک مابعد جدید ناول ہے جسے سمجھنے کے لیے ہندوستان کے عصری سیاسی وسماجی منظر نامے سامنے رکھنا ضروری ہے۔

مابعد جدید دانشور وولف گا نگ آئزر Wolfgang Iser نے کہا ہے کہ کسی بھی متن کی تفہیم وتعبیر کے لئے نہ صرف مصنف کے دوسرے متون بلکہ اس دور کے دوسرے متون کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔اس اعتبار سے پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' کی بھی تشفی بخش تفہیم کے لئے عبد الصمد، حسین الحق، مشرف عالم ذوقی، اور شموئل احمد کے ناولوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کیوں نکہ آج کے ان تمام ناولوں میں عصری زندگی اور زمانے کی الگ الگ تصویریں پیش کی گئی ہیں۔اُنھیں یکجا کر کے دیکھیں تو آج کے ہندوستانی معاشرے کی سیاسی وثقافتی صورتِ حال کے کئی رنگ، کئی پہلو بے نقاب ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' ہندوستان کے بڑے شہروں کی جدید ترین معاشرت کی بظاہر خوشنما اور پُرکشش زندگی کے اندر چھپے کرپشن، لاقانونیت اور اخلاقی بے راہ روی کی نشاندہی کرتا ہے۔دہلی جیسے بڑے شہر میں جائیدادوں کی قیمتیں اس حد تک بڑھ گئی ہیں کہ زمینوں ،مکانوں اور کاروباری مراکز پر زبردستی قبضے کرنے اور ناجائز تعمیرات کرنے والے زمین مافیا

اورBuilders Mafia ایک مستقل سماجی حقیقت بن گئے ہیں۔ جائیداروں کے کالے کاروبار میں ملوث پراپرٹی ڈیلروں کواپنی دولت کے بل پر شہروں کی نئی کاروباری اشرفیہ میں اتنا بڑا سماجی رتبہ اوراس قدر زیادہ رسوخ حاصل ہوگیا ہے کہ عوامی قوانین کوتوڑنا، مروڑنا، سرکاری افسران کومختلف طرح کی رشوتیں دے کرورغلانا اور غیر منظّم شہریوں کے حقوق غضب کرنا، ان کی زندگی کا دستور بن گیا ہے۔ ''نئی سرمایا داری'' نے جہاں ملک کے بڑے شہروں کی مادی آسائیشوں کی چمک دمک، خوشحالی کے نئے ذرائع اور اعلیٰ تعلیم وتربیت کے مواقع بخشے ہیں۔ طرح طرح کے جائز وناجائز مقاصد کی تکمیل کے لئے دلالی کے ادارے کوبھی اس قدر فروغ دیا ہے کہ اُنھوں نے معشیت، سیاست، تعلیم، آرٹس۔ ادب، جنس اور مذہب کوخرید وفروخت کی اشیا Comdodity بنادیا ہے۔

''مکان'' دراصل ہندوستانی معاشرے کی اُن مثبت قدروں کی علامت ہے جوآزادی کے بعد بدعنوان رہنماؤں اورافسروں کی وجہ سے رفتہ رفتہ دم توڑتی جارہی ہیں۔لیکن یہ قدریں بہرحال اہمیت رکھتی ہیں اُنہیں پر ملک اور معاشرہ کا پورا مکان کھڑا ہے۔اگران قدروں، ان کی جڑوں کوہی ختم کردیا جائے تو مکان کھوکھلا ہوجائے گا۔ پیغام آفاقی اپنے اس ناول میں یہ تعمیری پیغام دینے میں ہرطرح سے کامیاب رہے۔

شموئل احمد:۔

شموئل احمد اُردو کے ایسے فکشن نگار ہیں جنھوں نے ابتدا سے لے کر اچھا لکھا اور جن کی ہر تحریر عام قارئین کے علاوہ ناقدین سے بھی دادِ تحسن حاصل کرتی رہی ہے۔شموئل احمد کا

تعلق اُردو ادب کے زرخیز علاقے بہار سے ہے۔ وہ پیشے سے انجنیئر ہیں لیکن لیکن حیرت انگیز طور پر وہ جہاں ایک طرف اُردو کے معتبر افسانہ نگار ہیں اور ناول نگار ہیں وہیں دوسری طرف وہ ایک اعلیٰ پایہ کے ستارشناس Astrologer بھی ہیں سرکاری ملازمت کے دوران اُنھوں نے اپنی صلاحتیوں کے بل بوتے پر خوب ترقی کی وہی اپنی منفرد تخلیقی قوت، فکر ونظر کی وسعت اور اظہار و بیان میں مہارت کے سبب بہت کم عرصے میں اُردو دُنیا میں اپنا لوا ہومنوالیا ہے۔

شموئل احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بگولے'' ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا اور اس میں شامل افسانوں کے موضوعات، زبان و بیان اور زندگی کے بارے میں منفرد نظریہ کی بنا پر یہ مجموعہ دیکھتے ہی دیکھتے شموئل احمد کو بحیثیت افسانہ نگار قائم کر گیا۔ ادبی حلقوں کو یہ احساس دلایا گیا کہ اُردو کو ایک باصلاحیت افسانہ نگار مل گیا ہے۔ شموئل احمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں لکھا گیا جس کا عنوان ''سنگھار دان'' ہے سنگھار دان ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا دس منتخب افسانوں کے اس مجموعے میں سنگھار دان سب سے مشہور افسانہ ہے اس افسانے کو کئی ناقدین منٹو اور عصمت چغتائی کے نفسیاتی افسانوں کے تسلسل میں رکھا ہے۔ اس افسانے پر فلم بھی بن چکی ہے۔ شموئل احمد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''القموس کی گردن'' کے نام سے شائع ہوا لیکن اسے خاطر خواہ شہرت نہیں ملی۔

شموئل احمد کے اب تک دو ناول شائع ہوئے۔ (۱) ندی (۲) مہاماری۔

ناول ''ندی'' پر شموئل احمد کو کئی انعامات سے نوازا گیا ہے۔ ''ندی'' کل ایک سو سولہ (۱۱۶) صفحات پر مشتمل ایک مختصر سا ناول ہے۔ جسے ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ناول میں تین مرکزی کردار ہیں ہیروئن، ہیروئن کے پاپا، اور ہیروئن کا شوہر۔ ناول ان ہی تین کرداروں کے ارد گرد گھومتا ہے اگر

کوئی سماج ہے تو انہی کا ہے اور اگر کوئی سماجی رویہ ہے تو ان ہی کے آپسی رشتے سے پیدا ہوتا ہے ـ ـ ـ ـ ـ بے حد داخلی کیفیات کا حامل ـ شموئل احمد کا ناول ''ندی'' اُردو ادب میں جنس کے رشتے کو ایک وسیع تہذیبی نفسیاتی اور فلسفیانہ تناظر میں پیش کرتا ہے۔

مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے ''ندی'' کے بارے میں لکھا ہے:۔

''ندی'' بہت عمدہ ناول ہے اور بھی عمدہ ہوتا اگر شروع کے حصے میں مکالمے زیادہ چست ہوتے اور زبان ذرا اور بامحاروہ اور پُر زور ہوتی پھر بھی یہ ناول بہت خوب ہے۔ شموئل احمد نے نیا اور اہم موضوع اُٹھایا ہے۔ اور بڑی حد تک اس کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ شوہر کا کردار جدید اُردو فکشن میں غیر معمولی کردار کہلانے نے کا مستحق ہے کہ اس میں پیچیدگی بھی ہے اور ایک طرح کی Soullessness بھی لڑکی کے کردار میں مزید گہرائی کی گنجائش تھی۔ پھر بھی یہ دونوں یادر کھے جانے والے کردار ہیں۔ اور ناول کے کئی سوال اُبھرتے ہیں۔ میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ ''ندی'' جدید ناول ہے ترقی پسند نظرئے کے تحت ایسا ناول لکھنا غیر ممکن تھا''۔

ندی کی ہیروئن ایک یو۔ جی۔ سی کی اسکالر ہے۔ ہیرو گیمنس انڈیا میں انجینئر

ہے۔ ہیروئن، ہیرو کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنے پر آمادہ ہیں۔ ہیروئن کے پاپا کو بھی اس شادی پر اعتراض نہیں۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے ہیرو ایک اصول پرست اور کنڈیشنڈ مرد ہے۔ وہ اپنی بیوی کو مطمئن نہیں کر پاتا۔ ہیروئن بددل ہو جاتی ہے۔

''وہ محسوس کر رہی تھی کہ وہ اس کو Rape کر رہا تھا۔

وہ یہ پیغام دینے میں ناکام ہوگئی کہ

اے احمق مرد۔۔۔۔۔

ہر عورت اپنے جسم میں ایک مرکش رکھتی ہے وہاں تک پہنچنے کی کوشش کرو تاکہ وہ عمل جادوئی عمل بن جائے ''۔

(ناول ''ندی'' سے اقتباس)

وہ اپنے پاپا کے گھر آ گئی۔ اس کے پاپا نے کہا کہ وہ خود بھی چاہتے تھے کہ وہ اپنا تھیس یہی رہ کر مکمل کرے۔ ناول کا یہ انجام قاری کے سامنے ایک سوال قائم کرتا ہے کیا ہیروئن کو وہی کرنا چاہیئے تھا جو اُس نے کیا؟

دراصل شموئل نے ناول کے آخر میں تانیثی سوچ اور فکر نمایاں کیا ہے اور زاویے سے ''ندی'' ایک مابعد جدید ناول بھی ثابت ہوتا ہے۔

بحیثیت مجموعی شموئل احمد کا ناول ندی ۱۹۸۰ء کے بعد کے نمائندہ ناولوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے اور ''مہاماری'' کی اشاعت کے بعد یہ بھی ثابت ہو گیا کہ شموئل احمد کے ناولوں میں وہ تمام امتیازات موجود ہیں جن کی بنا پر اُنھیں ۱۹۸۰ء کے بعد کے نمائندہ اُردو ناول نگاروں کی صف میں شامل کرنے میں کسی کو اعتراض نہیں ہوگا۔

ترنم ریاض:۔

۱۹۸۰ء کے نمائندہ ناول نگاروں میں ریاست جموں وکشمیر سے تعلق رکھنے والی فکشن نگار ترنم ریاض بھی شامل ہیں۔

ترنم ریاض ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون ہیں افسانہ اور ناول کے علاوہ صحافت، تنقید، شاعری اور کئی میدانوں میں وہ ایک عرصے سے اپنی ادبی صلاحتوں کا مظاہرہ کررہی ہیں۔ برقی میڈیا سے وابستگی نے ان کے فن اور شخصیت میں ایک دانشورانہ رمق پیدا کردی ہے جس کا مظاہر ان کی شاعری، افسانوں اور ناولوں میں کھل کر ہوتا ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ''حکایت حرف تمنا'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ترنم ریاض کے چار افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ یہ تنگ زمین

۲۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گی

۳۔ یمبرزل

۴۔ مرار خت سفر۔

ترنم ریاض کا پہلا ناول ''مورتی'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔ مورتی میں ایک تعلیم یافتہ اور حسین وجمیل مجسمہ ساز لڑکی ملیحہ کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کی شادی ایک کاروباری ذہن رکھنے والے بدذوق انسان سے ہو جاتی ہے۔ لیکن ناول کا اختتام المناک انداز میں ہوتا ہے۔ ملیحہ کا شوہر بے حد دولت مند ہے وہ ملیحہ کے ظاہری حسن کو تو محسوس کرتا ہے مگر اس کے اندر کے فن کار کو

پہچان نہیں پاتا ہے۔ ملیحہ بے حد حساس اور نازک خیال ہے لیکن اس کے شوہر کے اندر جیسے جذ بات اور احساسات کی کوئی گنجائش ہی نہیں۔ ملیحہ فن کے اظہار اور اس کی نمائش کی راہ تلاش کرتی ہے اور گھر کے تہہ خانے میں مورتیاں خلق کرتی ہے۔ ترنم ریاض کا بیانیہ بے حد پُر تاثر اور تہہ دار ہے۔ ملیحہ کے لئے چھوٹی چھوٹی باتیں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ واقعات اور رشتے اس کو متاثر کرتے ہیں اسی لیے ملیحہ بے جذ باتی بھی ہے لیکن اس کا شوہر بے حس ہے اور جذ بات و احساسات اس کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اسے جو چیز پسند آتی ہے اُسے خرید کر گھر لے آتا ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ ہر چیز خریدی نہیں جا سکتی۔ خلوص، انسانیت اور محبت خرید و فروخت سے بہت بلند نعمتیں ہیں۔ اپنے شوہر کے رویّے کی وجہ سے ملیحہ کے اندر کا فنکار رفتہ رفتہ ٹوٹتا پھوٹتا رہتا ہے اس کی بنائی ہوئی مورتیوں کی طرح۔ ترنم ریاض نے ناول کے آغاز میں ہی استعارتی انداز میں ''ملیحہ'' کے داخلی وجود کو بیان کر دیا ہے۔

> ''ٹوٹے ہوئے پنکھ والی فاختہ کے مجسمے کی چونچ ٹوٹ گئی تھی اور آنکھ کی پتلی کی سیاہی غالباً بارش سے دُھل گئی تھی۔۔۔۔۔ مرد کے مجسمے کا کندھا ٹوٹ چکا تھا اور ٹوٹا ہوا کندھا حصے کے ساتھ لگا رکھا تھا۔ ہرن کے بچے کا داہنا کان آدھا ٹوٹا ہوا تھا۔۔۔ کتے کی آدھی دم بھی ٹوٹ گئی تھی اور اسی پتھر پر پڑی ہوئی تھی۔۔۔۔ سادھو کے سر کے اوپر تراشا گیا جوٹوٹ چکا تھا اور پدم آسن میں مڑی ہوئی اس کی ٹانگوں کے قریب اس کی گود میں پڑا تھا۔''

یہ شاہکار مجسمے Transportation یا رکھوالوں کی بے پروائی کی وجہ سے ٹوٹ گئے تھے۔اسی لئے آرٹ گیلری نے انھیں ''ٹوٹے ہوستاروں'' کا عنوان دیا تھا''۔ ۱۹۸۰ء سے لے کر ۲۰۰۸ تک اُردو میں ناول کا دامن بہت وسیع ہو چکا ہے۔اس مدت میں چند ایک ایسے ناول لکھے گئے جن کی وجہ سے ناول کی شعریات میں کئی نئے پہلوؤں کا اضافہ ہوا ہے۔خاص طور پر بڑے تہذیبی مراکز کی جگہ مقامی اور چھوٹے تہذیبی مراکز پر ناول نگاروں کی توجہ مرکوز ہوئی ہے۔ اس ضمن میں عبدالصمد کے ناول ''دوگز زمین'' حسین الحق کے ''فرات'' عبداللہ حسین کے ''جانگلوس اور جمیلہ ہاشمی کے ''تلاش بہاراں'' وغیرہ کا جائزہ گذشتہ ابواب میں لیا جا چکا ہے۔اسی سلسلے کی ایک کڑی ترنم ریاض کا تازہ ترین ناول ''برف آشنا پرندے'' ہے۔یہ ناول ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ مسئلہ کشمیر اس ناول کا موضوع ہے۔ترنم ریاض نے اس ناول میں ریاست جموں وکشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ کو سمیٹ کر اہل کشمیر کے ازلی دُکھ درد کو تمام تر تخلیقی صلاحتوں اور دانشورانہ فکر نظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔اسی لئے اس ناول کو کئی ناقدین نے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کا اہم ترین ناول قرار دیا ہے۔

ندی اور برف آشنا پرندے کی موضوعاتی ،فکری اور ثقافتی انفرادیت کی بنا پر ترنم ریاض کا شمار بجا طور پر ۱۹۸۰ء کے بعد کے نمائندہ ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔

حواشی:۔

۱۔ محمد حسن۔دوگز زمین،ایک جائزہ۔عصری ادب۔ص ۱۳۔۱۹۹۰ء

۲۔ ڈاکٹر عبدالسلام۔اُردو ناول بیسویں صدی میں ص ۱۴۵۔ناشر۔مکتبہ ادب کراچی ۱۹۹۵

۳۔ حسین الحق۔فرات ص ۹۳۔۲۹۲۔ناشر بک ایمپوریم پٹنہ۔۱۹۹۲ء

۴۔ ایضاً۔ ص ۹۳۔۲۹۲

۵۔ ایضا۔

۶۔ ایضاً

۷۔ الیاس احمد گدی۔''فائر ایریا'' ص ۱۵۷۔ناشر۔ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی۔دوسرا ایڈیشن۔ ۲۰۰۲

۸۔ ایضاً۔

حاصلِ مطالعہ

آج کا موجودہ دورادب کے سماجی وثقافتی مطالعے کا دور ہے دوسری جنگِ عظیم کے بعدترقی یافتہ ،ترقی پذیراور غیرترقی یافتہ مملک میں سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں کا جوسلسلہ شروع ہواتھا۔ساتویں آٹھویں دہائی تک آ کرگلوبلائزیشن کے زیراثر اس کی رفتارمزید تیز ہوگئی اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح شعروادب میں تیزی سے بدلتی ہوئی سماجی وثقافتی تبدیلیوں کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔اب چونکہ تحقیق وتنقید کے موضوعات زندگی اورزمانہ کے بدلتے ہوئے سماجی اورثقافتی حالات سے ہی اخذ کئے جاتے ہیں اس لئے میں نے اپنے نگراں جناب پروفیسر برکت علی صاحب اورشفیق اُستاد جناب ڈاکٹرعزیزعباس صاحب کے مشورے پراپنے پی ۔ایچ ۔ڈی کے مقالے کے لئے’’جدیداُردوناول میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی‘‘ جیسے موضوع کا انتخاب کیا۔

سب سے پہلے تحقیق کے اصولوں(Research Methodology) کے مطابق میں نے اپنے مقالےکودرج ذیل ابواب میں تقسیم کیا۔

بابِ اوّل:۔

ادب وثقافت کارشتہ

باب دوئم:۔

اُردوناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت

(ڈپٹی نذیراحمد،رتن ناتھ سرشارؔ،عبدالحلیم شررؔ،مرزاہادی رسواؔاور پریم چند وغیرہ کے ناولوں کے حوالے سے)

باب سوئم:۔

اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کی عکاسی

(گئودان ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے ناولوں کے حوالے سے)

باب چہارم:۔

۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی

(عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جیلانی بانو، علیم مسرور وغیرہ کے ناولوں کے حوالے سے)

باب پنجم:۔

جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی (۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے ناولوں کے حوالے سے

(الف):۔ برصغیر ہندو پاک کا جدید ثقافتی منظر نامہ

(ب):۔ اُردو ناولوں کے موضوعات پر جدید ثقافت کے اثرات

(ج):۔ اُردو ناولوں کے اسلوب پر جدید ثقافت کے اثرات

(د):۔ اُردو ناول کی کردار نگاری پر جدید ثقافت کے اثرات

باب ششم:۔

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول

باب ہفتم:۔

۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول نگار

باب ہشتم:۔

حاصل مطالعہ

کتابیات

باب، اول میں، میں نے ادب ثقافت کے باہمی رشتوں کی وضاحت کی ہے اور اس سلسلے میں سب سے پہلے ''ثقافت'' کے اصطلاحی معنی و مفہوم پر ثقافت کی مختلف تعریفوں کی بنیاد پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ ہر ملک ہر معاشرے کی اپنی ایک خاص ثقافت ہوتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ معاشرے کا ہر فرد ایک دوسرے پر منحصر ہوتا ہے اور ہر شخص کی اُمیدیں دوسرے شخص سے وابستہ ہوتی ہیں اور ان ہی اُمیدوں کے دائروں اور لہروں کی بدولت ہر معاشرہ ایک خاص ثقافت کا پابند ہوتا ہے۔ ثقافت کی بنیاد کچھ اصولوں پر ہوتی ہے اور ہر شخص پر ان کی پیروی لازمی ہوتی ہے۔ ثقافت ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی جاتی ہے، ہر شخص اسی ثقافت کو اپناتا ہے جو اسے وراثت میں ملی ہوتی ہے۔ دوئم یہ کہ عصری تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ثقافتی دریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ ثقافت کی اصطلاح کا استعمال وسیع معنوں میں ہوتا ہے۔ ثقافت انگریزی کے لفظ culture کے مترادف ہے کلچر کے لیے اُردو میں ثقافت کے علاوہ تہذیب اور تمدن جیسے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ کلچر یا ثقافت کی تعریفیں مغربی اور مشرقی دانشوروں نے اپنے طور پر پیش کی ہیں۔ ان میں ڈاؤسن، لینٹن، ہیرس کووٹس اور میلناوسکی وغیرہ مغربی دانشوروں کے علاوہ اُردو، ہندی کے ڈاکٹر عابد حسین، جمیل جالبی، نبی بخش بلوچ، ہزاری پرشاد دویدی، ڈاکٹر تاراچند اور گوپی چند نارنگ وغیرہ شامل ہیں۔ اس باب میں، میں نے مسلمانوں کی ہندوستان آمد اور ہند اسلامی ثقافت کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے، فن تعمیر، فن مصوری

اور فنِ موسیقی کے علاوہ ہندوستانی ادبیات پر ہند اسلامی ثقافت Indo-Islamic Culture کے اثرات کا بھی ذکر کیا ہے اور پھر ادب ثقافت کے رشتہ پر روشنی ڈالی ہے۔ اُردو کے ادیبوں نے ہر دور میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو اہمیت دی ہے۔ دکنی دور سے لے کر آج تک اُردو ادب ہندوستانی ثقافت کے ساتھ اپنے رشتے کو نہایت خلوص کے ساتھ نبھار ہا ہے۔ اور اسی لئے کہا جاتا کہ اُردو ایک زبان کا ہی نہیں ایک تہذیب کا نام ہے اور اُردو ادب اس تہذیب کا عکاس ہے۔ ادب و ثقافت کے رشتے و صحیح معنوں میں اُردو ادب کے سیکولر کردار کے حوالے سے ہی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ میں نے اپنے مقالے اس باب اول میں ان سارے نکات کا جائزہ پیش کیا ہے۔

میرے مقالے کے باب دوئم کا عنوان ''اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت'' ہے۔ جس میں، میں نے نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ، عبدالحلیم شررؔ، مرزا ہادی رسواؔ اور پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں ثقافتی عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے اُردو ناول میں ثقافت کی عکاسی کی روایت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔

اُردو میں ناول کا آغاز و ارتقاء مشرقی اور مغربی تہذیب و ثقافت کی آمیزش و آویزش کا نتیجہ ہے فورٹ ولیم کالج، دلی کالج، انجمن پنجاب اور سرسید تحریک نے اپنی اپنی علمی ادبی اور اصلاحی سرگرمیوں کے ذریعے ہندوستانی معاشرے میں اور خصوصاً ادب میں جو روشن خیالی پیدا کی تھی یہ اس کا نتیجہ ہے ک حالیؔ اور آزادؔ نے شاعری میں اور سرسید اور شبلیؔ نے نثر میں پیغام بیداری عوام تک پہنچانے کی ذمہ داری بخوبی نبھائی، ٹھیک اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد نے تعمیری اور اصلاحی ناول لکھے اور اپنی ثقافتی قدروں کو بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ رشتہ قائم رکھتے ہوئے

محفوظ رکھنے کا احساس پیدا کیا۔ مراۃ العروس اور بنات النعش میں نذیر احمد نے "تعلیم نسواں کو وقت کی اہم ضرورت قرار دیا ہے۔ نذیر احمد کا ناول "توبتہ النصوح" بھی اصلاحی ناول ہی ہے لیکن اس ناول میں نیکی اور بدی، مادیت اور روحانیت کی کشمکش کو نذیر احمد نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مشرقیت کے حامی ہونے کے باوجود مغربی ثقافت کے اثرات قبول کر رہے تھے۔ سماج اور ثقافت کی اصلاح کے موضوع پر نذیر احمد کا سب سے کامیاب ناول "ابن الوقت" ہے ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کے زمانے میں مغربی تہذیب و ثقافت، رہن سہن، قیام و طعام اور لباس وغیرہ میں جس طرح مغرب کی تقلید شروع ہو گئی تھی۔ نذیر احمد نے اپنے ناول "ابن لوقت" میں اس ثقافتی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار کے ناول "فسانہء آزاد" میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی ثقافت کی رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں۔ فسانہ آزاد فنی اعتبار سے داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی ہے لیکن اس ناول میں اُنیسویں صدی کے آخیر کے لکھنو کی زوال آمادہ ثقافت و سماج کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں ان میں حقیقت نگاری کی عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ سرشار لکھنؤ کے مسلم معاشرے میں پلے بڑھے تھے اس لئے اُنھوں نے اس معاشرے کو ہی اپنی تصنیف کا محور بنایا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کا سیاسی، سماجی اور ثقافتی زوال اپنی انتہا کو پہنچنے لگا تھا۔ اقتدار ان کے ہاتھوں سے چلا گیا تھا۔ قوم کی اکثریت نے راہ فرار ڈھونڈ لی تھی۔ کبوتر بازی، پتنگ بازی، شطرنج بازی، قمار بازی اور طوائفوں کے کوٹھوں پر ہونے والے کھیل تماشوں میں پوری قوم ملوث تھی۔ رتن ناتھ سرشار نے "فسانۂ آزاد" اور دوسرے ناولوں میں مسلمانوں کی اس زوال آمادہ ثقافت کی زندہ تصویریں پیش کی ہیں سرشار کے برعکس عبدالحلیم شررؔ رومانیت پسند تھے۔ ان کا تاریخی شعور بھی بیدار تھا اور خاص طور پر اسلامی تاریخ

سے اُنھیں بڑی دلچسپی تھی۔شؔرر نے مسلمانوں کے زوال کوذہن میں رکھتے ہوئے اسلامی معاشرہ اورثقافت کوایک وقاراور معیار دینے کی کوشش کی۔شؔرر کے ناولوں میں خاص طور پر'' ملک العزیز ورجنیا،منصور موہنا،فردوس بریں،عزیز مصر،فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، زوال بغداد، ایام عرب وغیرہ مشہور ہیں۔عبدالحلیم شؔرر کے ناولوں میں مسلم حکمرانوں اور جانبازوں کے کردار اسلامی تاریخ سے لے کران کے متعلق رومانی، جذباتی، مذہبی اور ثقافتی عناصر کے ساتھ کہانیاں پیش کی ہیں۔ شؔرر کے ناولوں میں ماضی کی شاندار تاریخ کے حوالے سے مسلمانوں کے'' حال'' کو سدھارنے اوراُنھیں مایوسی، بےعملی اور ناکامی کے غار سے نکال کر سیاست،ثقافت،علم وفن ہر میدان میں آگے بڑھنے کا پیغام ملتا ہے۔ میں نے اس باب میں مثالوں اور حوالوں کے ساتھ اس کی وضاحت کی ہے۔میرے مقالے کے تیسرے باب کا عنوان'' اُردو ناول میں مشترکہ ثقافتی عناصر کی عکاسی '' ہے۔ ہندوستانی ثقافت کی سب سے بڑی اور شناختی خوبی اس کی'' مشترکہ تہذیب وثقافت'' ہےخود اُردو زبان اسی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے اُردو شعر ادب کی آبیاری میں ہندو،مسلمان ہر مذہب ہر عقیدہ کے ادیبوں نے یکساں طور پر حصّہ لیا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ اُردو کی دیگر اصناف کی طرح اُردو ناول میں بھی مشترکہ تہذیب وثقافت کی عکاسی ہوتی رہی ہے۔نذیر احمد نے تو اسلامی ثقافت کو پیش کیا ہے لیکن پریم چند کے ابتدائی ناولوں اسرارِ معابد اور جلوۂ ایثار سے لے کر، میدان عمل، بازارِ حسن اور گئودان تک میں کہیں بالواسطہ تو کہیں بلاواسطہ طور پر مشترکہ تہذیب کی عکاسی ملتی ہے۔پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء بنگال کی تقسیم (۱۹۱۱ء) اور ۱۹۱۲ء میں پانا میں ملک کی پہلی'' انڈین وومن یونیورسٹی'' Indian Women Uninersity کے قیام کے بعد ہندوستانی سماج میں جو تہذیبی اور ثقافتی تبدیلیاں آ رہی تھیں ان کی عکاسی پریم چند نے اپنے

ناولوں ''بازارِ حسن'' (۱۹۱۸ء) ''نرملا'' (۱۹۲۷ء) ''گوشہ عافت'' (۱۹۲۹ء) ''میدان عمل'' (۱۹۳۲ء) اور ''گئو دان'' (۱۹۳۶ء) وغیرہ میں ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی عکاسی کے نمو نے دیکھے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر قمر رئیس نے پریم چند کے سماجی وثقافتی شعور پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔جن کے حوالے اس باب میں دئے گئے ہیں۔

میں نے اپنے مقالے کے چوتھے باب میں ۱۹۴۷ء کے بعد کے ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کی صورتِ حال کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہندوستان صدیوں سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔لیکن ہندوستان کی آزادی کی تحریک فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور گنگا جمنی سیاسی رہنماؤں نے اپنے ذاتی اغراض ومقاصد کے لئے برصغیر میں ''دوقومی نظریہ'' کا ایسا زہر بھرا کہ آخر کار ملک تقسیم ہوگیا۔ ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور سرحد کے دونوں طرف سے ہونے والی ہجرت اور دونوں ملکوں میں اقلیتی فرقوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں نے پورے برصغیر کی اخلاقی اور ثقافتی اقدار وروایات کو زبردست نقصان پہنچایا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے شعلے جب گھروں کے ساتھ ساتھ عزت وآبرو اور جان ومال کو بھی جلا کر تھک گئے تو پورے برصغیر میں تعمیر وترقی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اُردو فکشن نگاروں نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے زخموں پر مرہم رکھنے لوگوں کو ان کی غلطیوں کا احساس دلانے اور عوام وخواص کو ایک پُر امن تعمیری ماحول کی تشکیل کی راہ پر ڈالنے کے لئے ایسے ناول اور افسانے لکھے جن میں اس دور کے زخموں کا سارا درد سمٹ آیا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، اور راجندر سنگھ بیدی نے جو افسانے لکھے وہ

اُردو کے شاہکار افسانے ہیں لیکن تقسیمِ ملک کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، علیم مسرور اور عبداللہ حسین نے جو متعدد ناول لکھے ان میں بنیادی طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد برصغیر میں رونماں ہونے والی سماجی و ثقافتی تبدیلیوں کی ہی عکاسی ملتی ہے۔ اس باب میں، میں نے ۱۹۴۷ء کے بعد ناولوں کے حوالے سے اس حقیقت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میرے مقالے کے پانچویں باب کا عنوان ''جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی'' ہے۔ اس باب میں جدید اُردو ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کا تفصیل کے ساتھ تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ لیکن یہ جائزہ ذیلی عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً۔

الف:۔ برصغیر ہندوپاک کا جدید ثقافتی منظر نامہ

ب:۔ اُردو ناولوں کے ''موضوعات'' پر جدید ثقافت کے اثرات

ج:۔ اُردو ناولوں کے ''اسلوب'' پر جدید ثقافت کے اثرات

د:۔ اُردو ناولوں کی ''کردار نگاری'' پر جدید ثقافت کے اثرات

مذکورہ بالا ذیلی موضوعات پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنے سے پہلے میں نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ادب میں تبدیلیاں دن اور تاریخ کے ساتھ رونما نہیں ہوتی لیکن ادبی تاریخ کے مطالعے کے لیے دن اور تاریخ کا سہارا ضرور لیا جاتا ہے۔ چنانچہ اُردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز ۶۵۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے مانا جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک کا زمانہ ہندوستان اور پاکستان میں تعمیرِ جدید اور استحکام کا زمانہ تھا۔ ۶۵۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک آ کر لوگوں میں یہ احساس شدت اختیار کرنے لگا کہ تقسیمِ ملک کا فیصلہ ایک غلط فیصلہ تھا۔ جس کے سبب آزادی بھی

بے معنی ثابت ہو رہی ہے۔ اُردو کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرہ اور ثقافت سے ہمیشہ جڑے رہے۔ لیکن چونکہ ۷۰۔۱۹۶۰ء تک آ کر سائنسی و تکنیکی ترقی اور جدید علمی و ادبی نظریات کے اثرات اُردو ادب پر بھی فطری طور پر پڑنے لگے تھے خاص طور پر الیکٹرانک میڈیا کے تیز رفتار پھیلاؤ، منصوعی سیاروں اور نئی تکنیکی ایجادات کی وجہ سے ترسیل و ابلاغ کی سہولتوں اور طریقوں میں اضافہ کمپیوٹر ٹکنالوجی اور صارفینیت Consumerism کی ریل پیل ''منڈی معشیت'' اور ''تماشا سوسائٹی'' وغیرہ نے ساتویں آٹھویں دہائی میں ہی مغربی ممالک کی طرح ہندوستان اور پاکستان کی معاشرت اور ثقافت پر بھی گہرے اثرات مرتب کرنے شروع کر دئے تھے چنانچہ ساتویں آٹھویں دہائی کے آس پاس سے اُردو میں جو ناول لکھے گئے ان میں جدید ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی جدید حسیت کے ساتھ کی گئی ہے اُردو کے بزرگ ناول نگاروں نے جن میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، اور عزیز احمد وغیرہ شامل ہیں۔ چھٹی دہائی تک کی ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی اپنے ناولوں میں کر چکے تھے۔ ان کے بعد ۱۹۸۰ء کے آس پاس اقبال مجید، انتظار حسین، انور سجاد اور قاضی عبدالستار سے لے کر حسین الحق، الیاس احمد گدی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، غضنفر، ترنم ریاض اور علی امام نقوی تک نے آٹھویں نویں دہائی میں ایسے جدید ناول لکھے جن میں بدلتی ہوئی ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی جدید ترین موضوعات اور اسالیب کے ساتھ ہوئی ۱۹۸۰ء کے آس پاس سے لے کر ۲۰۰۸ء تک ہندوستان میں لاتعداد ناول لکھے گئے ان میں سے پچاس کے قریب ایسے ناول ہیں جو سب کے سب شاہکار تو نہیں لیکن ان کے مطالعے کے بغیر جدید اُردو ناول کا کوئی بھی جائزہ اطمینان بخش نہیں سمجھا جا سکتا۔ میں اس باب میں ایسے ناولوں کی ایک فہرست درج کر دی ہے اور ان میں

سے اکثر ناولوں کے موضوع ، اسلوب اور کردار نگاری کے حوالے سے تحقیقی وتنقیدی جائزہ بھی پیش کئے ہیں ۔ اس طرح میرے مقالے کا یہ باب جدید ناولوں میں ثقافتی تبدیلیوں کی عکاسی کا ایک بھرپور مطالعہ ہے۔

مقالے کے باب ششم میں جس کا عنوان ''۱۹۸۰ء کے بعد چند نمائندہ ناول'' ہے۔ میں نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس لکھے گئے چند ایک ایسے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے جو فنی اور جمالیاتی سے زیادہ موضوعاتی یعنی ۱۹۴۷ء کی ایک دو دہائیوں کے بعد جدید سماجی ، سیاسی اور ثقافتی حالات میں منفی اور مثبت تبدیلیوں سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ایسے ناولوں میں ''خُدا کی بستی'' (شوکت صدیقی) ''ایوان غزل'' (جیلانی بانو) نادید (جوگندر پال) '' آنگن'' (خدیجہ مستور) اور '' چاندنی بیگم'' (قرۃ العین حیدر) وغیرہ کا تجزیہ نمائندہ ناولوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ ۸۰ ۔ ۱۹۷۰ء کے بعد '' نمائندہ ناولوں میں چند اور ناولوں '' کو بھی شامل کرنے گنجائش ہے لیکن مذکورہ بالا ناولوں کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

میں نے اپنے کے مقالے آخری اور ساتویں باب میں ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۸ء تک کے چند نمائندہ ناول نگاروں مثلاً عبد الصمد (دو گز زمین) ، حسین الحق (فرات) ، غضنفر (دو یہ بانی) ، الیاس احمد گدی (فائر ایریا) ، انور سجاد (خوشیوں کا باغ) مشرف عالم ذوقی (بیان ، مسلمان ، پروفیسر ایس کی عجب داستان ، لے سانس بھی آہستہ) پیغام آفاقی (مکان ، پلیتہ) ترنم ریاض (مورتی ، برف آشنا پرندے) شموئل احمد (ندی ، مہاماری) وغیرہ کا بحیثیت نمائندہ ناول نگار تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔ اس باب میں پچھلے باب کے چند ناولوں اور ناول نگاروں کا از سر جائزہ پیش کیا گیا ہے اس لئے بعض جگہوں پر تکرار بھی ہے لیکن اس سے بچا بھی نہیں جاسکتا تھا۔

باب ہشتم میں تحقیق کے اصولوں کے مطابق حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ''کتابیات'' کے عنوان سے ان رسائل اور کتب کی فہرست بھی درج کر دی گئی ہے جن سے میں نے دوران تحقیق استفادہ کیا ہے۔

مجھے اپنی کوتاہیوں کا احساس ہے۔ پھر بھی میں نے اپنے طور پر اپنے مقالے کے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور مجھے پوری اُمید ہے کہ اس کوشش کو سراہا جائے گا۔

کتابیات

نام مصنف	نام کتاب	مطبع	شہر	سن اشاعت
۱۔ابوالکلام قاسمی	ناول کا فن (ای ایم فوسٹر)	مطبوعہ سرسید بک ڈپو	علیگڑھ	۱۹۹۲ء
۲۔احسن فاروقی	اردو ناول کے بدلتے تناظر	ویلکم بک پورٹ	کراچی	۱۹۹۳ء
۳۔احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید (دوسرا ایڈیشن)	اردو اکادمی	اتر پردیش	۱۹۹۶ء
۴۔اختر انصاری	افادی ادب	ماڈرن پبلشنگ ہاوس	دہلی	۱۹۶۴ء
۵۔ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس	دہلی	۱۹۹۲ء
۶۔اسلم آزاد	اردو ناول آزادی کے بعد	اردو بک سوسائٹی	نئی دہلی	۲۰۰۶ء
۷۔اشتیاق حسین قریشی	براعظم ہندو پاک کی ملت اسلامیہ کا ایک مطالعہ	کراچی یونیورسٹی	کراچی	۱۹۶۷ء
۸۔اشفاق محمد خاں	نذیر احمد کے ناول کا تنقیدی مطالعہ	اردو اکادمی	اتر پردیش	۱۹۸۴ء
۹۔اعجاز علی ارشد	کرشن چندر کی ناول نگاری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس	دہلی	۱۹۸۷ء
۱۰۔افتخار احمد صدیقی	احوال و آثار	مجلس ترقی ادب	لاہور	۱۹۷۱ء
۱۱۔الیاس احمد گدی	فائر ایریا (دوسرا ایڈیشن)	معیار پبلیکیشنز	دہلی	۲۰۰۲ء
۱۲۔امین انصاری	اردو ناول میں سماجی عناصر کی عکاسی	آفسٹ پریس	گورکھپور	۱۹۸۸ء
۱۳۔انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	۲۰۰۴ء
۱۴۔انور پاشا	ہندو پاک میں اردو ناول کا تقابلی مطالعہ	پیش رو پبلیکیشنز	دہلی	۱۹۹۲ء

۱۵۔آل احمد سرور تنقیدی اشارے (چوتھا ایڈیشن) ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۱۹۸۲ء

۱۶۔تارا چند ہندوستانی کلچر کا ارتقاء اعجاز پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۸۶ء
تاریخ کے آئینے میں

۱۷۔جاوید اختر اردو کی ناول نگار خواتین بسمہ کتاب گھر دہلی ۲۰۰۸ء

۱۸۔جمیل جالبی ادب کلچر اور مسائل روئل بک کمپنی کراچی ۱۹۸۲ء

۱۹۔ایضاً نئی تنقید کاروان ادب ملتان ۱۹۸۹ء

۲۰۔جمیلہ ہاشمی تلاش بہاراں مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۴ء

۲۱۔جوگندر پال نادید معیار پبلیکیشنز دہلی ۱۹۸۳ء

۲۲۔جیلانی بانو ایوان غزل ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۹ء

۲۳۔ایضاً بارش سنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۸۵ء

۲۴۔حامد حسن قادری داستان تاریخ اردو............... آگرہ ۱۹۴۱ء

۲۵۔حسین الحق فرات تخلیق کار پبلیکیشنز دہلی ۱۹۹۲ء

۲۶۔خالد اشرف برصغیر میں اردو ناول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۴ء

۲۷۔خورشید الاسلام تنقیدیں انجمن ترقی ہند علی گڑھ ۱۹۵۷ء

۲۸۔خدیجہ مستور آنگن بسمہ کتاب گھر دہلی ۱۹۶۲ء

۲۹۔ایضاً زمین ہمالیہ بک ہاوس دہلی ۱۹۹۷ء

۳۰۔خورشید انور قرۃ العین حیدر کی ناولوں انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۸۰ء
میں تاریخی شعور

۳۱۔دردانہ قاسمی داستان ناول اور افسانہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۶ء
۳۲۔رفعیہ شبنم عابدی معاصر اردو ناول مکتبہ علم و فن ٹمیا محل دہلی ۱۹۹۳ء
۳۳۔ریاض احمد ترقی پسندی اور اردو ناول ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۷ء
۳۴۔سجاد ظہیر لندن کی ایک رات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علیگڑھ ۱۹۴۳ء
۳۵۔سیما فاروقی پریم چند کے ناولوں میں خواتین ------ لکھنؤ ۱۹۹۵ء
کے مسائل کی عکاسی
۳۶۔سید محمد عقیل جدید ناول کا فن نیا سفر پبلیکیشنز الہٰ آباد ۱۹۹۹ء
۳۷۔سید افتخار عالم بلگرامی حیات النذیر شمسی پریس دہلی ۱۹۱۲ء
۳۸۔سید عبداللہ مباحث مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء
۳۸۔سید اسد علی ہندی ادب کے بھگتی کال پر ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۶۹ء
مسلم ثقافت کے اثرات
۳۹۔سائرہ ہاشمی سیاہ برف ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۰ء
۴۰۔سید لطیف حسین ادیب سرشار کی ناول نگاری مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۱ء
۴۱۔سہیل بخاری اردو ناول نگاری مجلس ترقی اردو لاہور ۱۹۴۰ء
۴۲۔سید شفیق احمد اشرفی کرشن چندر کی ترقی پسندی نصرت پبلیشنگ لکھنؤ ۱۹۸۲ء
۴۳۔سلیم اختر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ شان ہند پبلیکیشنز دہلی ۱۹۷۱ء
۴۴۔شمس الرحمٰن صدیقی تاریخ ادبیات مسلمانانِ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۷۲ء
پاکستان و ہند (جلد ۹)

۴۵۔شہاب ظفر اعظمی اردو ناول کے اسالیب تخلیق کار پبلیکیشنز دہلی ۱۹۷۸ء

۴۶۔صادقہ ذکی ادب خواتین اور سماج ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی ۱۹۹۶ء

۴۷۔صالحہ زریں اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ الہٰ آباد ۲۰۰۰ء

ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک

۴۸۔صلاح الدین احمد سرسید پر ایک نظر المقبول پبلیشرز لاہور ۱۹۶۷ء

۴۹۔ایضاً تقسیم ملک کا اثر زبان و ادب پر المقبول پلیشرز لاہور ۱۹۴۸ء

۵۰۔عابد حسین قومی تہذیب کا مسئلہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۵۵ء

۵۱۔عبدالسلام شوکت صدیقی کی ناول نگاری مطبوعہ اوراق کراچی ۱۹۹۸ء

۵۲۔ایضاً اردو ناول بیسویں صدی میں مکتبہ ادب کراچی ۱۹۹۵ء

۵۳۔عبیداللہ قدسی آزادی کی تحریکیں ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۸۸ء

۵۴۔عبیداللہ سندھی شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریکیں سندھ ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۵۷ء

۵۵۔عتیق صدیقی گلکرسٹ اور ان کا عہد انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۶۰ء

۵۶۔ایضاً کمپنی کے عہد میں انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۵۷ء

ہندوستانی اخبار نویسی

۵۷۔عزیز احمد گریز (دوسرا ایڈیشن) ایجوکیشنل بک ہاوس علیگڑھ ۱۹۸۲ء

۵۸۔عظیم الشان صدیقی اردو ناول کا آغاز وارتقاء ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس علیگڑھ ۲۰۰۸ء

۵۹۔عقیل احمد اردو ناول اور تقسیم ہند ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۱۹۸۷ء

۶۰۔علی عباس حسینی اردو ناول کی تاریخ اور تنقی ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی ۱۹۸۷ء

٦١۔عزیز احمد　ترقی پسند ادب　مکتبہ اردو　کراچی　١٩٨٩ء

٦٢۔علی امام نقوی　تین بتی کے راما　قلم کار پبلی کیشنز　ممبئی　١٩٩٣ء

٦٣۔علی عباس حسینی　ناول اور ناول نگار　کاروان ادب　ملتان　١٩٩٠ء

٦٤۔غافل انصاری　پریم چند کے اسلوب کا ارتقاء　سر سید بک ڈپو　علی گڑھ　١٩٨١ء

٦٥۔عصمت چغتائی　ضدی　مکتبہ الفاظ　علی گڑھ　١٩٧٨ء

٦٦۔غضنفر　وش منتھن　مسلم ایجوکیشنل پریس　علی گڑھ　١٩٨٠ء

٦٧۔ایضاً　کہانی انکل　مسلم ایجوکیشنل پریس　علی گڑھ　١٩٨٤ء

٦٨۔ایضاً　دوّیہ بانی　مسلم ایجوکیشنل پریس　علی گڑھ　١٩٨٩ء

٦٩۔غلام الثقلین　میرا گاؤں　مکتبہ جامعہ لمیٹڈ　دہلی　١٩٨٦ء

٧٠۔ غلام محی الدین　ہندو پاک کی خواتین　عاکف بک ڈپو　دہلی　١٩٨٦ء

انصاری سالک　ناول نگار

٧١۔قاضی عبالستار　غالب　مکتبہ جامعہ لمیٹڈ　دہلی　١٩٨٣ء

٧١۔قدوس جاوید　ادب اور سماجیات　کتاب محل　الہٰ آباد　١٩٨٧ء

٧٢۔قرۃ العین حیدر　آگ کا دریا (نیا ایڈیشن)　سیمانت پبلیکیشنز　دہلی　١٩٨٤ء

٧٣۔ایضاً　میرے بھی صنم خانے　مکتبہ جدید　لاہور　١٩٧٢ء

٧٤۔ایضاً　چاندنی بیگم　ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس　دہلی　١٩٩٠ء

٧٥۔قمر رئیس　تنقیدی تناظر　ایجوکیشنل بک ہاوس　علی گڑھ　١٩٩٢ء

٧٦۔ایضاً　پریم چند کا تنقیدی مطالعہ　مسلم ایجوکیشنل پریس　علی گڑھ　١٩٦٤ء

۷۷۔ایضاً پریم چند شخصیت اور کارنامے ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۶۲
۷۸۔ایضاً پریم چند کا تنقیدی مطبوعہ بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۷۸ء
مطالعہ بحیثیت ناول نگار
۷۹۔ایضاً پریم چند کا تنقیدی مطالعہ (جدید ایڈیشن) اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۱ء
۸۰۔گوپی چند نارنگ ترقی پسندی، جدیدیت، انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۹۳ء
مابعد جدیدیت
۸۱۔محمد قمر الحق اردو غزل اور تقسیم ہند ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۷ء
۸۲۔محمد حسن دوگز زمین عصری ادب -- ۱۹۹۰ء
۸۳۔محمد اشرف سرسید اور سیاسیات ہند مسلم ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۰ء
۸۴۔محمد محفوظ عالم قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن جامعہ مکتبہ لمیٹڈ دہلی ۲۰۰۷ء
۸۵۔محمد غیاث الدین فرقہ واریت اردو ناول اے ون آفیسٹ پرنٹرز دہلی ۱۹۷۱ء
۸۶۔مشتاق احمد وانی تقسیم کے بعد اردو ناول ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۲۰۰۲
۸۷۔ممتاز حسین خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۹۰ء
۸۸۔مرزا ہادی رسوا امراؤ جان ادا (جدید ایڈیشن) ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۲۰۰۲ء
۸۹۔مسعود حسین خاں اردو کا المیہ قومی کونسل فروغ برائے اردو زبان دہلی ۱۹۹۹ء
۹۰۔ممتاز احمد خاں برصغیر میں اردو ناول ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی ۱۹۹۴ء
۹۱۔ نذیر احمد مراۃ العروس (نیا ایڈیشن) کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء
۹۲۔ایضاً توبتہ النصوح (باراول) مطبع عام آگرہ ۱۸۴۰ء

۹۳۔ایضاً ابن الوقت (جدید ایڈیشن) کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳ء
۹۴۔نیلم فراز اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ ۱۹۹۲ء
۹۵۔ہزاری پرشاددویدی ہندی ادب کے بھگتی قومی کونسل فروغ دہلی ۱۹۸۹ء
ثقافت کے اثرات برائے اردو زبان
۹۶۔یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول قومی کونسل فروغ دہلی ۱۹۸۰ء
برائے اردو زبان

رسائل وجرائد

نام رسالہ	موضوع	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
ا۔ادیب (سہ ماہی)	اردو فکشن نمبر	جامعہ اردو علی گڑھ	جولائی تادسمبر ۱۹۹۱ء
۲۔آج کل	خواتین نمبر	پبلیکیشن ڈویژن دہلی	اگست ستمبر ۱۹۷۵ء
۳۔الناظر	پانچ ناول نگار	پاکستان	دسمبر ۱۹۶۲ء
۴۔بازیافت	مابعد جدیدیت،تحفظات وامکانات	کشمیر یونیورسٹی،سرینگر	۱۹۹۹ء
۵۔تہذیب النسواں	خواتین ادب نمبر	دارالاشاعت پنجاب،لاہور	جولائی ۱۹۳۳ء
۶۔ساقی	مشترکہ ثقافت	پاکستان	۱۹۵۲ء
۷۔شاعر	کرشن چندر نمبر	بمبئی	۱۹۷۶ء
۸۔شیرازہ	ثقافت نمبر	جموں وکشمیر کلچرل اکادمی	۱۹۹۲ء
۹۔عصری ادب	اردو ادب نمبر	پاکستان	جولائی ۱۹۷۸ء
۱۰۔علیگڑھ میگزین	اردو فکشن میں علی گڑھ کا حصہ	علی گڑھ	۹۱-۱۹۹۰ء
۱۱۔عصری ادب	خواتین نمبر	دہلی	اپریل تااکتوبر ۱۹۸۰ء
۱۲۔گفتگو	قرۃ العین حیدر	بمبئی	شمارہ۔ا مئی ۱۹۹۳ء

List of English Books

1.Sociological foundations of Education by Dr. Sitaram Jasawal

2.World literature ,Buckner Vol.1